

٦٠
أغسطس ١٩٩٠

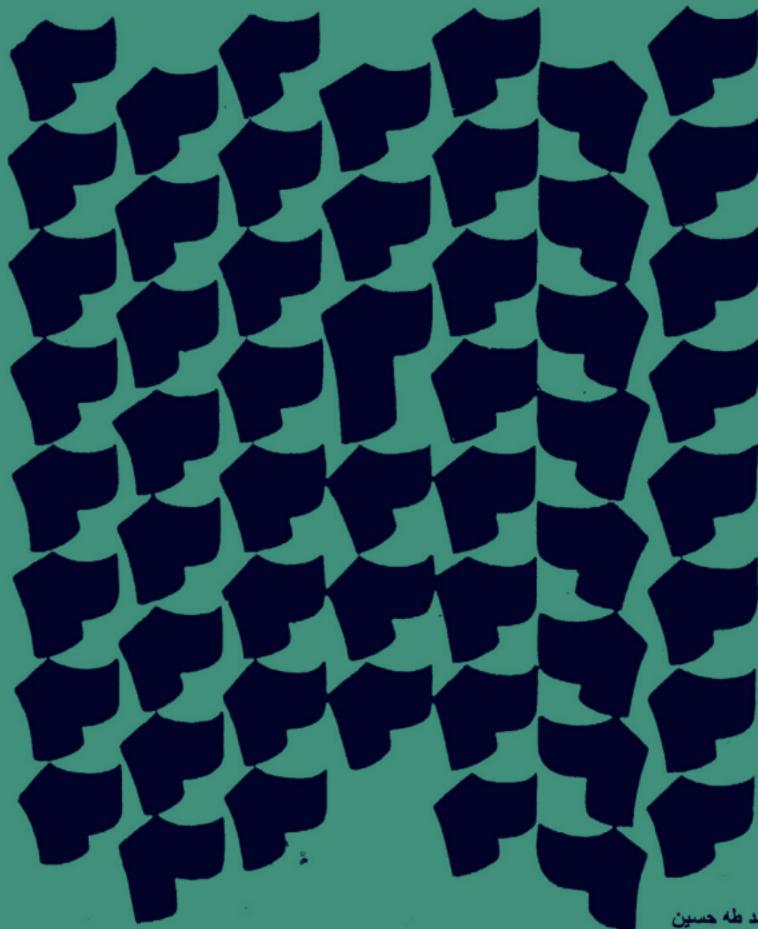
توفيق صالح : لا حياة إلا في مصر ◆ بوشكين : قصائد مختارة ◆

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

على الراعي :

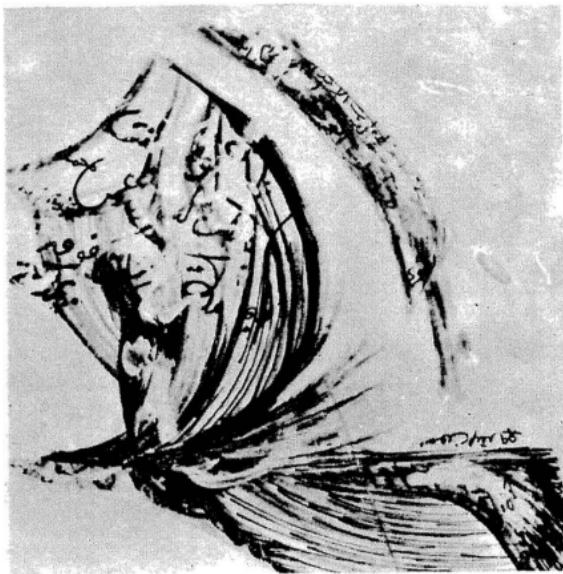
سبعون عاماً من العطاء





أدب ونقد

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com



السنة السابعة، المطر، ١٩٩٠، العدد ٦٠، تصميم الفلافل لللناث

يوسف شاكر / الرسم الداخلي لللناث عمر جهان والفنانة ميسون صقر

المشاركون

د. الطاهر احمد مكي/د. امينة رشيد/صلاح عيسى/د. عبد العظيم
ابن/ د. محمد المحسن طه بدر/ د. لطيفة الزيات/ سلک عبد العزیز



الراسلات: مجلة ادب ونقد ٢٢/ ش. محمد اقبال ثروت القاهرة/ت ٣٩٣٩١١٦

الاشتراكات: (العدد عام) ١٢ بشهرين/ البلاد العربية ٤٠ دولار/ اوريا
وأمريكا ١٠٠ دولار

المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لاصحابها سراً نشرت او لم تنشر
اعمال الحفظ التنفيذ دعمة محمد علي/ صفاء سعيد (مجلة البصار)

رئيس مجلس الادارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



مدير التحرير: حلمى سالم

سكرتير التحرير: ابراهيم داود

مجلس التحرير

ابراهيم اصلان / د. سيد البحراوى / كمال رمزى / محمد ووميس

في هذا العدد

- الافتتاحية، هوية الشعب ابداع متصل
- ٤ رئيس التحرير
- ١١ د. محمود اسماعيل
- ٣٣ ترجمة مرفت مبارز
- ٤٧ - السكتندر بروشكين: الديسمبرى صرخة الهوى
- ٤٨ على الراعى
- ٥٠ فاروق عبد القادر
- مهرجان، على الراعى
- الناقد المسرحي: الطلع الخامس
- المسرح فى الوطن العربى

* قصص:

- ٦٨ سعيد الكفراوى
- ٧٦ محسن يونس
- ٨٠ طاهر السقا
- ٨٩ ابراهيم قنديل
- ٩٢ مجدى حسنين
- مأوى للطبيبين
- المصطنى
- ثلاثة وجوه للتمر
- قستان
- قلم كربلا

* قصائد:

- ٩٤ محمد مهران
- ٩٨ بدر توفيق
- ١٠٤ أحمد طه
- ١٠٩ محمد الحبى
- ١١١ مجدى الجابرى
- ١١٥ أحمد سيف النصر
- ١٢٣ وأمجد منصور
- حركة قد تكون الاخيره فى سيمفونية العمر
- الفلسطينى
- قصيدةتان
- منازل
- قصيدة الارض
- حوار العدد مع توفيق صالح

- تواصل- رسالة من السجن المدنى بقاس

الحياة الثقافية:

- ١٢٥ رحيل عمر أبو ريشة / لوحات ميسون صقر / الاعلام الفرنسي والبث المباشر: سليمان شنبق / من أجل موسم مسرحي أثيوبي: ف. ن. / مصر فى الابداع الفلسفى / الصحفى الذى سرق كطفا / العامية والقصى فى ثورة عباد الظل: شادي صلاح الدين / محمد المغزى وآقصوصنان فى ظلة: على الأنف / اصدارات جديدة.
- ١٢٦ الكتابة بـ ١٦كاميرا:
- ١٤٣ صباح قطب.
- ١٤٤ صلاح عيسى
- كلام مشتفين: حرية البحث التاريخي بين الالماح.. واللحالي

هوية الشعب ابداع متصل

فريدة النقاش

سوف نجد أنفسنا في هذا العدد منشغلين بعروبتنا، بهويتنا القومية ومحوارها، بروابطنا الثقافية وأداقها، بالتاريخين العام والخاص للمنطقة، - ولكل شعب من شعوبها، فرغم كل ما ألم بنا من مصائب وانتكاسات تطرح ضرورة الوحدة القومية- الديمقراطية- التي تتطلع إليها شعوب المنطقة كخرج من الأزمة ماتزال مثل هذه الأسئلة تتطرق مجدداً، وفي كل مرة تكاد أن تبدأ من الصفر وكأن ما يحيطنا من روابط في الثقافة والتاريخ والجغرافيا، وفي الأهداف هو أقل أو أكثر هشاشة من تلك الروابط التي وحدت الولايات المتحدة الأمريكية حيث التنوع العرقي الهائل وتعدد اللغات والتابع الثقافية، أو انه أكثر هشاشة من تلك الروابط التي ستهضم عليها أوروبا الموحدة بعد أقل من عامين حيث التنوع وتعدد اللغات أيضاً.

وإذا ما تأملنا في المثلين السابقين سوف نجد أن عنصر الثبات المشترك هو التطور الهائل للاقتصاد الرأسمالي، الذي يحتاج إلى سوق وطنية شاسعة لأبد لها من أغراض حياتية قيمية، واستهلاكية موحدة، بل ان هذه الرأسماليات أخذت منذ عدة قرون ولدي نشوئتها تغزو الأسواق الخارجية في حملة استعمارية اثر الأخرى، إنها لمدينة في تقدمها واستقرارها لانحسب لقوتها الذاتية وإنما أيضاً لهذا النهب الاستعماري المنظم لثروات الشعوب.. ومن بينها ثرواتنا، وليس أدل على فداحة هذه المسألة من أن حجم الودائع العربية في البنوك الأمريكية والأوروبية قد تجاوز خلال هذا العام وهذه ماقيمته سبعمائه مليار دولار بينما ينبعض العرب عاجزين عن الوصول للحدود الدنيا من التكامل الاقتصادي والتنسيق السياسي، وتعاني الثقافة بدورها الأمرين من هذه الحالة المهنية.

وليس غريباً أن ينطلق سؤال الهوية القومية وخصائصها، والفارق الجذرية بين سماتها هنا

وهناك من المغرب الذي يتعرض لهجمة فرانكوفونية شاملة، وحيث كان الجانب الشفافي يحظى برتبة متقدمة في أولويات الاستعمار الفرنسي عبر القرون، وما زال هذا الاستعمار الذي خرج من المغرب العربي مدحراً في شكله العسكري القديم ليعدو في ثوب من الأخرة الزائفة يرتديه الاستعمار الجديد وهو يتقبض على مصائر الشعب- على إمتداد العالم التابع كله ونعن جزء منه وإن اختلفت الأشكال الثقافية للتنمية هنا وهناك.

يدخل المغرب أذن في روابط اقتصادية وثقافية من نوع جديد مع فرنسا، وهي علاقة تؤذجية بين القوى والضعف، في بينما تستعين فرنسا بعمقها الأوروبي وبالسوق الأوروبية المشتركة يقف المغرب وحيداً متجرداً من ملاحة القومى وليس بوسعه أن يستند على عمقه العربي أو يجد خطوط دفاع ضد الفرانكوفونية في ثقافته العربية الإسلامية المتتجدة.

وعلى هذه الخلفية المعقّدة تنشأ المدارس الفكرية التي تلتحق المغرب بالتاريخ الفكري الأوروبي باعتباره الأرقى الذي سينال المغرب في ظل هيمنته غير المرئية شرف أن يصبح جزءاً من الغرب العقلاني وينسلخ من ثم من الشرق الروحاني أي غير العقلاني في كلمات أكثر دقة، وهكذا لم يجد هذه الثنائية القيمية في ثياب جديدة، ثانية الشرق الغرب التي كانت مرتكزاً للنظام الفكري للإشتراكية الاستعماري: فقالت وما زالت تقول - وإن بصطلاحات جديدة - بوجود طبيعة عقلية ديناميكية ثابتة للغرب يجعله قابلاً لانشاء العلوم وتطويرها، وطبيعة عاطفية ساكنة للشرق يجعله بالكاد قادرًا على التلقى دون الافتخار، وإن مثل هذا الانقسام في مفهوم المركزية الأوروبية هو حقيقة معطاه ثابتة مرة واحدة إلى الأبد سوف تظل تفعل فعلها في القطبين الغرب والشرق قدر إلهي يعقد لأحدهما لواء السيادة الأبدية على الآخر فيصارس هذه السيادة إقتصادياً وثقافياً، مادياً وروحياً وسلام الطرف الأضعف قيادة وروحة لهذا السيد الكوني المهيّب، ويرضى بوقوع الشريك الأصغر في ظل ندية متوجهة.

وتذكرنا، كتب التاريخ في مصر كيف أن الاستعمار البريطاني أشاع مقوله أن مصر بلد زراعي لا يصلح للصناعة أى أنه عاطفي لا يقوى على ضرورات العقل والخلق، وكيف تلتف عدد من المثقفين المحافظين الذين لم يجدوا غضاضة في التعاون مع الاحتلال هذه المقوله وأخذنوا يقلمون عليها البراهين وهي ما كانت إلا تنويعة صغيرة على هذا اللحن الرئيسي الذي يقسم العالم جغرافيا وعرقيا والذي تضم الأهمية مقتضاها ميررة وعقلانية، بل ضرورة.

بدون أن تتضمن لما هذه الصورة بكل زواياها وبعصفها التاريخي الذي يمثل في العنف الأبيالي الذي مارسته أوروبا وأمريكا ومتزال ضد الوطن العربي سوف تأتي إجابتنا على أسئلة الهرية القومية مشوهة مبترسة تجعلنا نتحدث عن «قطيعة» معرفية بين الشرق والمغرب، وعن خصوصية لكل منها ذات ركائز متنافرة تناقض الغرب والشرق، وهو ما يتضمن في المنهج الفكرية الأخيرة التي يقوم بها المفكر المغربي محمد عابد الجابري وعدد من زملائه الذين تخلي بعضهم - وهو منهم - عن المنهج المادي البديلى، أي الواقعى التاريخي فى تفسير وتحليل وتقطيع

المأساة الثقافية على صعيد الوطن العربي.

وأخذ بعض النقاد الصحفيين الأقل أهمية يتحدثون عن هيمنة ثقافية مصرية بدلاً من الهيمنة الأمريكية على الوطن كله، ولم يروا في التفروذ الذي مارسته وما تزال تمارسه الثقافة المصرية خط دفاع عن عروبة المنطقة ضد الفرنكوفونية التي تهجم بضررها، بل ووضعوا كل الثقافة المصرية في سلة واحدة، وغابت عنهم كما غابت من قبل تلك النظرية الشمولية النافذة التي تقول إن لكل أمة ثقافتين: ثقافة الطبقة المسيطرة وهي الآن تابعة في كل أرجاء الوطن، وثقافة الكادحين الذين يصارعون على إمتداد هذا الوطن من أجل استقلاله وتحريره.

وإذا كان من الصعب على المواطن البسيط رؤية التخوم بين الثقافتين اللتين تتصارعان بدورهما في كل الميادين فإننا لاستطع أن نقبل باعتذار هؤلاً، المفكرين عن ضلالهم الكامن في منهجم الجرزى العضيق النظرة والأحادي الجانب، وهو ما يكشفه لنا الدكتور محمود إسماعيل في دراستنا الرئيسية لهذا العدد عن خراقة القطيعة المعرفية بين المشرق والمغرب.

وتثير هذه الدراسة مجموعة من القضايا الفرعية بجانب القضية الأساسية. فالحديث عن شيخوخة الفكر في المشرق العربي وإذهاره أو ما أسماء مراهنته في المغرب يرددنا إلى ما كان قد طرره المفكر المغربي عبد الله العروى في «الايدلوجية العربية المعاصرة» قبل ربع قرن عن انتقال الأفكار والحالات الثقافية بعد نضوجها في المشرق ليبدأ في المغرب من جديد، وهي عملية إنتقال وتأثير لا تتم من قبل الهيمنة وإنما ترتبط جديلاً بالأساس الاقتصادي الاجتماعي لها أي مستوى التطوير في كل من المنطقتين ولم تكن إحداثها تستعمل الأخرى.

ومن أسف أن الذين يشيرون كل هذا الغبار لا يرون هذه الحقيقة التي تقول بخلاف أن تدقن الانتاج الثقافي المصري على بلدان المغرب واستجابة شعبية له خاصة في ميدان الانتاج السينمائي والتلفزيوني قد ارتبط بمستوى التطور الأكثر تقدماً الذي بلغته مصر، وهو ما جعل منها في مرحلة الكفاح ضد الاستعمار التقى السندي الرئيسي لحركة التحرر العربي إيان أيام المد الناصري، أي أن مثل هذا التفروذ كان ولايزال موضوعاً رغماً عن المعيقات الهائلة التي تقف في طريق الثقافة التقديمية وتحاصر تدفقها على الشاطئين.

كذلك فإن للإزدهار النسبي في الحياة الفكرية المغربية رغم الإنتقادات الموجهة لميولها الإشتراكية أساساً في غزو الهاشميين المحدود من حريات الفكر والتعبير والتعديدية السياسية والغيريات الثقافية التي تمنع بها المغرب مبكراً..

يؤكد محمود إسماعيل أنه برغم التفضيلات المختلفة هنا وهناك فشلة تواصل وسيلة بين المشرق والمغرب حضارياً وسياسياً، وهو يصل إلى استنتاجه هذا ساعة كشفه مرة أخرى لعجز البنية التي هجرها أصحابها في أوروبا وأمريكا وأخذ المغاربة يحيونها - عجزها عن التركيب

والتفسير والتظير وان أثبتت براعة كأداء للتفكير.

ويدعونا البحث ضمنيا لنتقد ونجاز المنهج البنيوي الذى سيطر على دراسات النقد الأدبي فى الوطن العربى وأدى إلى شیوع القراءة للنص من الداخل بعزل عن الخارج الاجتماعى الذى أفرزه.

إن النص الأدبي يتكون أصلاً في مجال ثقافى هو بدوره جزء من بنية مجتمع، إنه جزءٌ من بنية هي جزءٌ من بنية أعم، ولأن المنهج البنيوي يعزل الجزء عن الجلو، عن البنية الأعم فهو عاجز عن فهم هذا الجزء نفسه فيما موضوعياً، ناهيك عن إفلاته في الطروح إلى فهم الجزء، وبداهته إلى فهم البنية العامة الخاصة لمتغيرات جدل صراعي في الأساس...» وربما كانت عملية العزل الواعية أو غير الواعية تلك هي التي أنتجت ضمن أسباب أخرى نوعاً من العزلة وفقدان التواصل بين مبدعين كثيرين والجماهير.

إن قراءة موسوعية للثقافة العربية الإسلامية من كل جوانبها وهي في حالة جدل دائم مع البنية الاقتصادية الاجتماعية هي وحدها المؤهلة لأن تدلنا على الطريق الصحيح لتغيير هويتنا القومية الواحدة المتغيرة في آن.

* * *

واذ نتحفل في هذا العدد بعيد الميلاد السبعين للمفكر والناقد المسرحي الدكتور على الراعي - أطال الله في عمره - ويقدم الناقد فاروق عبد القادر عرضاً تحليلياً لكتابه الموسوعي «المسرح في الوطن العربي» يجده يصل بنا إلى ذات التتجه التي وصل إليها محمود إسماعيل في ميدانه، أي حقيقة الهوية العربية القومية الواحدة المتغيرة، وتتضاع له عبر الدراسة «لامع شعب له تكوينه التاريخي العام والمشترك، تمايز داخله تكتيريات خاصة ترتبط به وتستقل عنه» ..

وبضيف على الراعي في مقدمته:

«من يقرأ هذا الكتاب سيفجد نفسه دائماً بين أهله أينما انتقل المؤشر من الخليج إلى المحيط، الهوم ذاتها، الألام بعينها، الأمال ودعواتي الإستبشار هي هي في كل قطر عربي، وسيجد أيضاً أن شعوب الوطن العربي قد أيدتها عبر الحدود المصطنعة...»

إن هذه الشعوب التي تفتح هويتها في حالة من الصراع اليومي ضد كل ما يعيق تنفسها تدرك رغم الحدود والتقطبة الأمريكية وركائزها المحلية أنها ستتجه إلى المستقبل حين تتجزئ حررها..

وحين يقول المخرج الكبير توفيق صالح في حواره بهذا العدد إن «الهوية العربية اليوم أصبحت موضوع شك وغموض، ومثار وجهات نظر مختلفة، وكيف تزيد للسينسما أن تغير عن هوية يوجد اختلاف عليها، فلا توجد دولتان عربيتان لهما نفس المفهوم للهوية العربية»، - حين يقول ذلك فاننا لا نستطيع إلا أن نفهمه في ضوء حالة التبعية الشاملة التي أنتجت كل هذا التأثر في الوطن العربي حيث تراجع المد التحرري وتدهور مستوى المعيشة، وواجه النضال من أجل حريات

التعبير واقعاً مادياً تزداد حالته سوءاً بعد أن سبطر الأجانب أو كادوا على مقدراتنا وأصبحوا يخططون لنا سياساتنا عبر المؤسسات الدولية مثل صندوق النقد الدولي والبنك الدولي التي هي أدوات للأمبريالية.

وفي مصر «كانت حالة الاستديوهات والمعامل في الخمسينات أفضل بكثير من حالتها الآن». لقد أصبحت في حالة عجز وإنهايار فلم تواكب التطورات... هذا بينما إزدادت قبضة الرقابة عنفاً «فيورميات نائب في الأریان منزع رقابها من العرض في التليفزيون ب رغم الديقراطية التي يتحدثون عنها الآن».

ويعرض التقرير الذي أصدرته المنظمة المصرية لحقوق الإنسان عن حرية النشر والتعبير في مصر -والذى سننشر عرضاً له في عدتنا القادمة- لقرارات ومارسات الرقابة التي تحاصر الإبداع الأدبى والفنى على أكثر من مستوى حيث يرافق الفيلم السينمائى وحده، أربع مرات قبل أن يصرخ بعرضه في التليفزيون، ويواجه الفيلم السياسي على نحو خاص رقابة محكمة تجعل إنتاجه أصلاً مستحيلاً لا في مصر وحدها وإنما في كل أرجاء الوطن العربي الذي يحتاج كما يقول توفيق صالح «لا في السينما فقط وإنما في كل فنوننا نحن في حاجة إلى نظرية سياسية معمقة لما يمثل قدرة الإنسان المصرى على التحرر وتغيير واقعه».

سوف تدلنا مثل هذه النظرية المعمقة على فداحة ما ألقته التعبية من تشوّهات. إذن فإن قدرة الشعب على إجلاء الهوية القومية التي تجسّد فيها فضائلها وإيداعها مشلولة مادياً وروحياً «فالاليوم أصبحت القرى المضادة للتقدم هي المسيطرة». وتتفق بقوّة ضد كل من يخالقها، السلطة في السبعينيات كانت تدعى للتتطور وتحقيق الأمل في المستقبل، لكن السلطة اليوم ليس عدّلها مشروع للمستقبل، وبالتالي فهي تحجر على كل شيء، في الحاضر خوفنا من المستقبل..» كما يقول توفيق صالح الذي دفعت به كل هذه الظروف إلى التوقف عن العمل.. يستجيّل أن تزدي هيبة التجار والمضارعين والطفلين وكلاه، رأس المال الأجنبى إلى إزدهار مشروع للمستقبل أو مشروع للنهضة كما هي النسمة السائدة الآن في الإعلام الحكومى الذي يدعونا كبار «وجالاته» إلى الغنا، ويسأّلونا لماذا لا نتبήج بكل هذا الإنجاز الذى صنعه المقاولون أو يتعفون بالهوية القومية غناً كاذباً وزائفنا.

وليس هيمنة التجار على حياتنا بنت اليوم وإنما كانت كامنة تتعجن الفرصة وتعد العدة في كل الميادين حين كانت الثورة المضادة تنهيًّا للانتصارات يقول الدكتور على الراعي: «تعثر المسرح المصرى منذ أواسط السبعينيات بسبب حالف تجّار المسرح وأعداء الفكر التقديمي ووقف الدولة [الأتقدمية حينئذ] موقف المششك بعد أن ظهرت مسرحيات تتحذّل موقف النقد من بعض أعمالها وبالتالي وقوف أجهزتها ضدّ هذا المسرح..»

نهل يعود التاريخ إلى الخلف وتظلّ البدايات حقاً معلقة بال بدايات كما يقول الشاعر بدر توفيق بلوغة وهو يسألنا:

هلرأيت موتاً كهذا المرت

أو حياة كهذى الحياة؟

كلا إنما يدور الصراع في كل الساحات محتدما بين قوى الثورة وقوى الشورة المضادة المهيمنة ليكشف لنا التاريخ عن قانونه الصارم الذي يفعل فعله متوجها إلى الأمام عبر التواترات ودروب معقدة تبدي أحيانا للرؤية المتعجلة فاقدة الصبر والنظرية الجزئية التي ترى لحظة الاتساع في ثباتها كأنها رجوع ويطمس الحلم الكاذب الذي يصنعه التجار أمارات الحلم الحقيقي الذي يتشدد الكادحون ويكافحون من أجله، ومن قلب هؤلاء يخرج المدعون الذين يكبحون بدورهم للتعرف الحقيقي على الشعب، فلا يستطعون في تاليه أو الإشراق عليه.

إن تشره الصراع وقوته يجعل الشخصيات الشعبية الدالة في قصة «محسن يونس» تنخرط في العراق الضاري بينما يتربع الملك الكبير على عرشه محاطا بالرموز الاستهلاكية الفجة الغربية على حياة الشعب المتوجهة الكثيبة.. بينما يرب سعيد الكفراوى الأسطورة المفلحة بالطقوس الدينية إلى أصل دنيوي بسيط صنعه الشعب نفسه لدى تعلق بالصالحين المحسين حيث يبقى كل شيء كما كان على حاله منذ مئات السنين، واذ يعمل جدل الحياة في الموت والموت في الحياة كقانون ثابت يجيد سعيد الكفراوى نسج لحظاته في تصفيقات دالة ويفتح على مهل ثغرات صغيرة في جدران السكون فيخرج الطفل من أول المعرف إلى نهايات الظنون إلى معارف أخرى بلهابه تبدأ بالشك على «الطريق الذي يفضي إلى هناك حيث هيئت رائحة من الماضي، والشمس مازالت في صحوه الضحى...».

إنها شمس المعرفة الحقة تلك التي ي يعني لها: بوشكين تحيا الشمس ويسقط الظلام. إنها آذن عودة إلى الشعب وهو يضع هويته في الكحد والإبداع. ومرة أخرى يحدونا الناقد فاروق عبد القادر من «أن شيئا لن يتتطور ويكون له معنى إذا كان الرجوع إلى الشعب شكليا ..» ومثل هذا الرجوع الشكلي هو لعنة التجار والمقاولين وبعض المدعين الذين يستطون في جهائهم فيتحول الشعب إلى دمية، أما الإبداع الحقيقي والذي يعفر لنفسه قنوات صغيرة هنا وهناك فاما يسعى لعودة حقيقة تنهض على أساس من المعرفة والجمال، المعرفة العلمية غير المزورة التي تجعل حقائقه، والجمال الممسوس بروح الشعب الفياضة بأحلامه وأماله، بالآلام وأحزانه، ومن تضافرها يرسّس الإبداع الجديد في كل الميادين لنفسه ركائز، ويعطيه تدريجيا مكانة جديرة به في حياتنا رغم القبح والصعب، لتبرز هوية الشعب لأوربية الغاصبين والتابعين.. وتقول لنا تجلياتها في كل أرجاء الوطن العربي ان التنوع يؤكّد الوحدة وأن الإنقطاع فنتعل وذائف .. وإن طريق المستقبل سوف ينفتح أمامنا، فذلك هو درس الانفراط الشعبية الباسلة في فلسطين. كما هو درس الحركة الشعبية والديمقراطية على إمتداد الوطن العربي، التي تتلقى ضربات ليست أقل عنقا من ضربات العدو الصهيوني فتفجو وتصحو، تراجع وتتقدم، إلى أن يأتي اليوم المنعم بالأفراح الذي وعدنا به بوشكين قبل قرن ونصف قائلًا

سيأتي الفرج
ثق.. سيأتي..

وحينئذ، وعلى حطام الاستبداد سيكتبون أسماءنا ونتواصل بحرية.

خرافة القطبية المعرفية بين المشرق والمغرب

د. محمود أسماعيل

من خلال متابعتها استمرت نحو أعوام عشرة للحركة الثقافية في بلاد المغرب، أستطاع المخرج بهواكير نهضة تشمل كافة جوانب المعرفة في العلوم الإنسانية والأداب والفنون. مهد لها وساعد عليها ذلك المناخ الفكري الحر الذي تتنفسه وتنافس في إطاره كافة الاتجاهات والتبارارات بصورة لا يجد لها نظيراً في معظم أقطار الشرق العربي.

وتعليل ارهاصات تلك النهضة الفكرية كامن بالأساس في دأب «الانتليجنسيا» المغربية لتحقيق الهوية الفكرية والانعتاق من آثار التبعية التي كرستها سياسات «الفرنسنة» إبان الحقبة الاستعمارية. ولعل هذا يفسر حرص المغاربة على متابعة النتاج الفكري المشرقي بصورة تبرز بكثير اهتمام المشارقة بالثقافة المغربية التي لا يعلمون عنها إلا التذر اليسير. تاهيك عن فتح أبواب المغرب للأكاديميين والمتلقين العرب وتوجيه البعرث العلمية إلى جامعات الشرق حرصاً على إعادة الاتصال الفكري بعد القطبية التي فرضها الاستعمار الغربي.

على أن تأكيد الهوية العربية الإسلامية كهدف أولى للمفكرين المغاربة لم يحل دون انتقادهم على الفكر العالمي متابعة وقتملاً ونقداً. وهنا يفسر وقوفهم أولاً بأول على النتاج الثقافي الغربي والغربي بصورة افتقر إليها أخوانهم في المشرق العربي. وفي ذلك يصدق قول أحد المفكرين (١) العرب المعاصرين بأن الهوة بين المشارقة وبين متابعة الفكر العالمي تصل إلى ما يقارب من خمسين عاماً !!

ولعل رصد الواقع الثقافي العربي المعاصر يكشف عن جيل جديد من المفكرين والمبتدعين المغاربة الذين يزحفون في ثقة نحو تسمم موقع الريادة في الفكر العربي المعاصر وبالتالي في الظهور المشرف على ساحة الفكر العالمي. وينفس القدر يكشف عن حالة من الخمول والتلقّع والنكروس ترد إليها أخوانهم في المشرق، بحيث اقتصر نتاجهم على «التوليف» المبترس والتقليد والاقتباس بهل السرقات الأدبية التي شاعت من أوساط الأكاديميين على نحو خاص. ١١

لذلك لم أكن مبالغا حين قطعت بأن «مستقبل الفكر العربي يصنع آنها في المغرب»^(٢) تأسسا على أن في الوقت الذي آل مصر النخبة المفكرة في الشرق إلى طور الشيغوفة، نجد إخوانهم المغاربة يماركون مرحلة المراهقة». وإذا كانت الشيغوفة تؤدي إلى الموت فإن المراهقة توصل إلى «الرجلة».

وأعتقد أن هذا الحكم اتسم بالدقة والموضوعية، رغم ما قد يثيره لأول وهلة من اعتراض. ولسوف تبدو وجاهته من خلال معالجة موضوع هذه الدراسة الذي يعطي الفرصة لمزيد من الكشف عن طبيعة «المراهقة الفكرية» وما يلازمها من سلبيات. ولعل من أهم هذه السلبيات التي سوف يتم تجاوزها حتماً- اتسام النخبة المثقفة المغربية بالسرع في الأحكام القطعية قبل أن تكتمل لديهم مسوغات الحكم. كذا الطمرون «المفامر» نحو التنبير قبل الجاز مرحلة التحقيق. وأيضاً آفة الانبهار بالجديد إلى حد تغيير الموقف الفكرية دون امعان في استقصاء ماهيته. هذا فضلاً عن آفة المبالغة في تقدير الذات إلى حد الوقوع في أوهام «الترجессية». لكن هذه السلبيات لاتقتصر بآيجابيات «المراهقة» التي توهناً بعضها وتضيق في هذا الصدد ما يجري من تنافس أفراد تلك النخبة في الأضطلاع «بمشروعات فكرية» طموحة بدأ أولهااتها تثير الكثير من الغبار والخوار في الجو العربي الراكد. ونشير ونشيد في هذا الصدد بدراسات عبد الله العروى والمبشّر الجنحاني ومحمد عايد الجابرى في مجال الدراسات التراثية.

ويعينا في هذا المقام «مشروع» الجابرى الذي يرغّم جدته واقتداره لا يخلو من آفات مرحلة «المراهقة» التي يعيشها هو وولاته. إن مشروع الاستاذ الجابرى يحمل من هذه الآفات ثلاثة على الأقل، أولها الاستهانة إلى تنبير الفكر الإسلامي عموماً دون المام كاف بالواقع التاريخي الذي انزى هذا الفكر وهو أمر يرجع إلى تبنيه مناهج وأدبيات عاجزة أصلاً عن التركيب والتفسير والتبشير.

وثانيها، الانطلاق من غاية «ردة اهتمار الذات» في محاولة تأكيد الهوية المغربية والانتعاش من «مركزية» الرواية الشرقية السليمة إلى دراسة التراث العربي الإسلامي في الشرق والمغرب على السواء^(٣). وما أسلف عنه ذلك منسقوط في متزلق «تصحيح الخطأ بالخطأ» إن مع التعبير، كما أسلمه دون وعي- لأخطبوط «والمركري» الاستعمارية التي حاول أصلاً الانتعاش منها^(٤).

وثالثها، آفة تغيير الموقف الفكرية، إذ وجدناه يستهل إسهاماته العلمية سلحاً بالرواية المادية والنهج المبدئي التاريخي ليتحول «بنينا» أكثر من البنويين ويتحول البنوية- بقدرة قادر- من كونها مجرد آداة بحث إلى نظرية لي التأويل والتفسير. هذا في وقت أشرفت فيه البنوية إسلامها في أميركا^(٥)

ولسوف نكشف عن مزيد من آفات «المراهقة» في ثنايا دراستنا عن مقوله «القطيعية الاستعمارية» RuptureEpestimologique بين الشرق والمغرب في العصر الوسيط. ونظراً لشيوع هذه المقوله في الاوساط الفكرية المغربية



أولاً والشرقية ثانياً، من المفيد أن نعرض في إيجاز - لتاريخ ظهورها وأسباب انتشارها. سبق القول بأن المغاربة شفروا بواكبة الاتجاهات والنظريات والمناهج المستحدثة التي يدعها الغرب ويستدعها، ومنهم من يستغل بالتدريس في الجامعات الفرنسية كمحمد أركون وجمال الدين بن الشيخ عبد الكبير الخطيب. كما أن ثلة من الأكاديميين بالجامعات المغربية تلذذوا في الجامعات الفرنسية والجزائرية أطروحاتهم تحت اشراف أساتذة فرنسيين وفق مناهج غربية، من أشهرهم عبد الله العروي ومحمد عابد الجابري. لكن الآخرين قردا على هذه المناهج ثم عادوا إليها نتيجة أسباب سوف نشير إليها فيما بعد ثم تلذذ جيل كامل على أيديهما مباشرة وعلى نفس المنحى. وقد بهر الاستاذ الجابري وتلامذته - على نحو خاص - بالمنهج البنوي الذي جرى تطبيقه في دراسات أدبية ونقدية وأشوريولوجية. وبالمثل بدأت بواكير اتجاه حاول تطبيق البنوية في مجال التراث الفكري والفلسفى على وجه الخصوص.

وبدأ صوت أصحاب هذا الاتجاه يعلو في الأوساط العلمية منذ السبعينيات وأذكر في هنا الصدد مؤقرن عقدا بال المغرب عن ابن رشد وابن خلدون أهمها لنيف من المتخصصين الشارقة والمغاربة على السواء. أذكر أن اصطلاح «القطيعة الاستئمولوجية» كان من أهم محاور النقاش والخلاف بين المشارقة والمغاربة ليس فقط على المستوى النظري من خلال مناقشة جدوى البنوية كمنهج لدراسة التراث العربي الإسلامي، بل أيضا كحكم أصدره البنويون المغاربة - وخاصة الاستاذ الجابري وتلميذه محمد قيدي(٥) - على العلاقة بين فلاسفة المغرب وبين فلاسفة الشرق. ومنذ ذلك الحين توظف تلك المقوله في سبيل من الدراسات والبحوث التي نشرت في المجالات العلمية والصحف السياسية. وأخذت المفهوم تسرى سراعا في أوساط الطلاب الجامعيين وخاصة طلاب الدراسات العليا في الفلسفة الإسلامية والتاريخ الإسلامي ثم انتقلت إلى سائر المؤشرات العلمية في العلوم الإنسانية في الشرق والمغرب على السواء.

كما كان اعتمادها رؤية محورية في كتاب الاستاذ الجابري «عنون والتراث» و«تكوين العقل العربي» إيدانا بجدل كبير بين المهيمنين بدراسة التراث الإسلامي وعلماء الاجتماع، ناهيك عن اللغويين والناحاء ودارسي الأدب. وبرغم الانتقادات التي وجهت إلى «البنوية» كمنهج في الشرق والمغرب إلا أن حسم مقوله «القطيعة الاستئمولوجية» بين الشرق والمغرب لم تتم وذلك لوقوف غالبية المؤرخين موقف المتفرج من الموار، هنا على الرغم من ادعاء أصحاب المقوله بأنها

تسحب على التاريخ أيضاً^(٩).

ولعل ذلك من الأسباب التي دفعت الباحث لكتابته هذه الدراسة. ولعل من المفيد قبل ولوج الموضوع أن نوضح منطلقات الاستاذ الجايرى النظرية ولو فى عجالة. ونختلف فى هذا الصدد مع بعض تقاده الذين ذهبوا الى أنها منطلقات «بنوية وتاريخية وايديولوجية» (٧) اذا لا تستقيم البنوية - التي هي اديولوجية أيضاً «رغم ادعائه اتسامها بالجيدة والموضوعية المطلقة» مع التاريخانية - ولست هنا بحسب نقد البنوية - فقد نقدناها فى دراسات سابقة^(٨) - بقدر تبيان تناقضها مع التاريخانية. وفى هنا الصدد نرى أن مذهب البنوية - رغم اعتراضنا على وصفها باللهم - ابتداء «بشتراوس» ومروراً «باشلار» و«بياجيه» و«فووكو» لايقيم وزناً للتاريخ فى محليلاته. ومهما جرت من محاولات «لتليقها» بالنقدية التاريخية كما هو الحال عند «باشلار» أو بعلم النفس الارتقاني كما هو الأمر بالنسبة «لبياجيه»، الا أنها أسفرت عن عجز كامل فى مجال التطبيق فضلاً عن تناقض هذه «اللقالات» مع البناء النظري للبنوية أصلاً. بل إن محاولات «استنقاذها» تلك دليل على افلالها اذا ثبت اختلاف وتناقض مقولات جها بذاتها باختلاف أشخاصهم بعثت أصبح من التعس프 الحكم بوجود «مذهب بنوي» ينطوى على قواعد عامة متفق عليها بين البنويين، اللهم الا الاتفاق على كونه «أداة» من «أدوات البحث» تفيد فى قراءة النصوص وتفكيكها، واذا سلمنا بذلك فاننا نرفض اعتبارها مذهبًا فى التشكيب والتقسيير والتنظير؛ هذا باعتراف «رأيت مايلز» أحد جهابذتها.

وحتى فى مجال النقد الادبى لم يخل اعتماد البنوية منهجاً من اعتراض. فبرغم شهرة العالم السويسرى «فرديناندى سوسيرو» فى ميدان توظيف البنوية فى دراسة اللغة والادب الا ان نتائج هذا التوظيف تقتصر على مجرد رصد الشكل والظاهر. ذلك أن النص الأدبى يتكون أصلاً فى «مجال» ثئافي هو بدوره جزء من «بنية» مجتمع إبانه «جزء» من بنية هي جزء من بنية أعم. ولا ان المنهج البنوى «يعزل» الجزء عن الجزء عن البنية الاعم، فهو عاجز عن فهم هذا الجزء نفسه فيما موضوعياً، ناهيك عن افلاله فى الطروح الى فهم الجزء ويداهه فى فهم البنية العامة الخاضعة لتغيرات جدل صراعي فى الاساس^(٩)

اما قضية «التطبيع الاستعماروجية» باعتبارها مقوله بنوية فان القائل بها «جاستون باشلار» الذى اعتدتها كقاعدة فى دراسة «تاريخ العلم»، حيث يرى أن تطور العلوم يخضع لثرارات ونقلات يجب كل مرحلة متقدمة ما يسبقها من مراحل . وقد تصدق هذه القاعدة لوفهمت على أساس أن مرحلة الارتقاء تتضمن ايجابيات المراحل السابقة بحيث تغنى عنها لكن هنا الارتقاء ما كان ليتم لو لا أنه حلقة فى سلسلة متصلة. أن تطروا معرفياً لا يهبط به الوحي بقدر ما هو نتاج جدل دائم ومستمر بين ركائز المراحل السابقة وفرضيات الجديد المنشود. وفي ذلك تصدق مقوله أحد الدارسين^(١٠) بأن «المسار الذى تسكن المعرفة العلمية فى نشأتها

وتطورها مسار متصل ومستمر لا يعرك التقطع أو الانفصال». وغنى عن الفول ان «ياشلار» ومدرسته- من أمثال «جورج كاتلبيم» «وميشيل لووكو» وتلامذتهم من أمثال «ميتشيل فيشان» و«ميتشيل بوش» «ولريسا روتيرو»أخذت تترنح أيام النقد الاذاعي الذي وجهه «إميل مايرسون» ومدرسته التي استطاعت بالبراءين والتاريخ أن تثبت أن «العلم جزء من تاريخ الإنسانية العام وأن تاريخ الإنسانية سلسلة من الأحداث المستمرة والمتصلة بعضها عن الآخر. وكذلك الحال مع تاريخ العلم» (١١)

وبالمثل أثبتت المفكير الفرنسي «لا بلاس» أن «الاستمرارية- لا القطعية- يؤكد لها التطور التدريجي للمنهج العلمي وانتشاره الواسع بين مختلف العلماء في شتى العصور، وإن استيعاب الانكار المنهجية يتم تدريجياً وبواسطة عدد لا حصر له من العلماء المتخصصين وبالذات في جرائب علم الفيزياء» (١٢) وفي ذات الوقت الذي اشتهرت فيه البنيوية أفلاسها امام البنا الشامخ «للعلم الماركسي» يسطر الاستاذ الجايري على إحدى مقولاتها ويجردها من موضوعها ليعتسفنها منهجاً ورؤى للدراسة التراث الفكري العربي الاسلامي بل انه انساق يعتسفنها في تفسير التاريخ العربي الاسلامي الوسيط الامر الذي يشكك أصلاً في فهمه للبنيوية ومدى جدواها في مجال البحث التطبيقي.

ان اخطاء المنطلقات المنهجية والرؤى النظرية لن يسفر في نهاية المطاف الا عن أحكام معتسبة وتخرجات خاطئة.

ومن المفيد أن نثبت أولاً نصوص الاستاذ الجايري حول القطعية الاستصولوجية بين ما أسماه الدرسة الفلسفية المغربية والمدرسة الفلسفية الشرقية. ولعل من المفيد أيضاً أن نثوي بأن هذه النصوص منتشرة في ثانياً مؤلفاته، فلم يطرح القضية طرحاً نظرياً كفيلاً بتمرير اعتمادها في رؤى للتراث العربي، ولم يدافع عنها منهجاً رغم طول التشدق بالمنهجية ولعل ذلك يفسر عجزاً في الدفاع عن البنيوية أصلاً بعد أن عاين سبول الانتقادات التي وجهت اليها كمنهج ناهيك كنظريه، بل ونظريه بديلة للنظرية المادية الجدلية التاريخية.

يقول الاستاذ الجايري (١٣) بمصداق حديثه وكشفه عن المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس بأنه «يطبع الى رسم معالم دليلة جديدة للذكر النظري الاسلامي انطلاقاً من قراءة جديدة» ويرى أن تطبيق هذا المنهج والرؤية جعلنا نظر الى المدرسة الفلسفية التي عرفها الغرب الاسلامي على عهد الموحدين كمدرسة مستقلة تماماً عن المدرسة- او المدارس- الفلسفية في الشرق. فلقد كان لكل واحدة منها منهجها الخاص ومفاهيمها الخاصة واشكالياتها الخاصة كذلك. لقد كانت المدرسة الفلسفية في الشرق مدرسة الفارابي وابن سينا بكيفية أخص تستوحى آراء الفلسفة الدينية التي سادت في بعض المدارس السريانية القديمة خاصة مدرسة حران المتأثرة الى حد بعيد بالفلسفية المحدثة. أما المدرسة الفلسفية في المغرب مدرسة ابن رشد خاصة فقد كانت

متأثرة الى حد كبير بالحركة الاصلاحية بل بالشورة الثقافية التي قادها ابن تورت والتي اتخذت شعارها ترك التقليد والعودة الى الاصل. ومن هنا انصرفت المدرسة الفلسفية في المغرب الى البحث عن الاصلة من خلال قرامة جديدة للاصول ولفلسفة أرسطو بالذات.

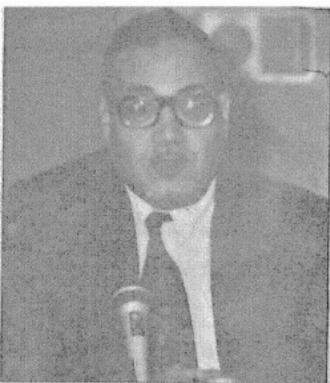
إن الاتصال الظاهري بين المدرستين يرسنها ببعديان الى ما اصطلاح على تسميه بالفلسفة الاسلامية لا يعني أن يخفى عنا الفحصاً أعمق بينهما...

... نحن نعتقد أنه كان هناك روحان ونظمان فكريان في تراثنا الثقافي: الروح السينوية والروح الرشيدة، وكيفية أعم الفكر النظري في الشرق والفكر النظري في المغرب، وأنه داخل الاتصال الظاهري بينهما كان هناك انفصال ترقمه الى درجة القطعية الاستمولوجية بين الاثنين قطعية تس في آن واحد النهج والمفاهيم والاشكالية»

وعن خصائص كل من المدرستين يقول الاستاذ الجابري (١٤) لقد كان المشروع الفلسفى لدى ابن سينا يرمى الى دمج الفكر الفلسفى اليونانى فى بنية الفكر الدينى الاسلامى بالاستعانة بما تبقى من بنية فكرية ثالثة هي الفكر الدينى الفلسفى الذى ساد مدرسة حaran.
أما بالنسبة لابن رشد فالامر يختلف، ان مشروعه الفلسفى يقوم أساسا على الفصل بين الفلسفة والدين حتى يتأثر الحفاظ لكل منها على هويته الخاصة ويصبح فى الامكان رسم حدودها وتعيين مجال كل منها من جهة والبرهنة من جهة أخرى على انهما معا يهدثان الى نفس الهدف.

وعن توسيطه مفهوم «القطيعة» فى منهجه ومنظوره يقول: (١٥) «ان مصطلح القطيعة مجرد وسيلة تكتننا فيما نعتقد من فهم أشمل وتواصل أعمق مع الدينامية الداخلية للذكر أجدادنا».

ولم يقتصر الاستاذ الجابري على القول بقطيعة أبستمولوجية في مجال الفكر الفلسفى بل سحب المفهوم على سائر الاجناس المعرفية الاخرى. يقول في هذا الصدد لم يكن المغرب والأندلس يعاتيان في تلك الفترة من تلك الكثيرة الكارثة التي عانى منها المجتمع الاسلامي في الشرق على عهد العباسين فلا تعدد في الجنسيات ولما يعبر وعرب جمع بينهما الاسلام من خلال مذهب واحد في اللغة والعقيدة. ولا تعدد في الفئات فلقد اندثرت مع الراطيتين بقايا المعتقدات السابقة على الاسلام أو الوافدة منه. أما مشكلة الخلقة فقد كانت غير ذات موضوع. لقد انفصل المغرب والأندلس عن الخلقة الاسلامية مع تمام الدولة العباسية تأسها ويعنى بعيدا عن تأثير المراعات السياسية والمذهبية في الشرق. وإذا كان يستفاد ضمنا من النص السابق أن القطيعة بين الشرق والمغرب لم تكن معرفية فحسب بل سياسية ايضا فإن النص التالي ينفي عن ذلك حيث يقول الاستاذ الجابري: (١٦) «لقد جرت العادة على التمييز في العالم



٤٦

الاسلام بين الشرق والمغرب، وهذا التمييز الذى يعود الى الفتوحات الاسلامية الاولى يعكس واقعاً تاريخياً وثقائياً وسياسياً أكثر مما يعكس واقعاً جغرافياً محسناً

وحيث يستنتج الاستاذ الجابري استقلال وخصوصية تاريخ المغرب والاندلس يبرز أهمية العامل السياسي في القطيعة الاستعمارية بين المشرق والمغرب يقول: (١٨) «ان الحركة المرحدية قد تحولت بتأثير عوامل سياسية الى ثورة ثقافية... تعنى الكف عن تقليد المغارقة والعمل على تشييد ثقافة أصلية ومستقلة»

ويرغم ابرازه لخصوصية عصر الموحدين والانطلاق من هذه المخصوصية الى تبرير نكرة القطيعة يعترف بان «تاريخ الموحدين ما زال في حاجة الى بحث على شامل» (١٩)

ويرغم غموض هذا العصرـ كما يزعمـ ينطلق منه لتأكيد فكرته عن القطيعة دون أن ينطوي الى ان ثورة ابن تومرت الثقافية كما يذهب قد ارتد عنها الموحدون ومع ذلك يعتبر المصر وحدة تاريخية شاملة، يقول «ان للاسلمة المغرب الذين تتكون منهم المدرسة اللسانية لى المغرب والأندلس قد عاشوا جميعاً الثورة الثقافية التي دشنها ابن تومرت والتي أقها او على الاقل حرك في اطارها خلائقه من بعده»

ان جهل الاستاذ الجابري بمصر الموحدين يقابل جهل آخر بالمنهج الكفيل باجلائه ويع ذلك لا يتورع عن وصم هذا النهج الصحيح بالتبسيط والتعميم. يقول في هذا الصدد: ان هذه المناهج أبعد ما تكون عن حلقة الأمور، انه الاتهام العقلي الذي لا يطيق عليه التعميم اللع». (٢٠)

وفي كتابة الاخير يستمر الاستاذ الجابري في تأكيد رؤيته السابقة عن «القطيعة»

و«الخصوصية» مع مزيد من التنظير المتناقض مع المقولتين أصلاً. يقول بصدق الخصوصية (٢٣) في أسلوب تنظيري معتقد: «انه سواء اعتبرنا الشفافة تضم مختلف الاتجاه المادي والروحي ومختلف أنماط السلوك الاجتماعي والأخلاقي، أو حصرناها في الاتجاه النظري وحده. فهناك في جميع الاحوال معطيات تشكل او تعبير عن الخاصية الثقافية لهذا الشعب اوذاك، لهذه الأمة او تلك.. وهذه الخاصية تزداد أهميتها فيما نحن بصدده اذا نظرنا اليها بوصفها نتاجا تاريخيا يحصل عبر الزمن تصورات وآراء ومعتقدات وأيضا طرائق في التفكير وأساليب الاستدلال قد لا تخلو هذه، الأخرى من الخاصية بل اننا لابدغ اذا قلنا ان الجزء الأكبر من خصوصية الشفافة اذا جاز تخيّلة الخاصية الى أجزاء - اما يرجع الى التاريخ الخاص بهذه الشفافة».

ومن الغريب أن يعتمد الاستاذ الجابری «التاريخانية» لدعم منظوره البنیوي اللاتاریخی أصلًا ونحوه التالية توضح فهمه الماطئ للتاریخ الاسلامی تأسیسا على محاولة فهم التاریخ العیانی بمفهوم الزمان الفلسفی.

يرى الاستاذ الجابری أن الزمان السياسي والزمان الثقافي في المغرب يختلفان عن مشيليهما في المشرق فالزمان السياسي في الشرق يرهان انتلاقا من استمرارية فكرة الخلافة الإسلامية وبالذات العباسية حتى بعد سقوطها في بغداد سنة ١٤٥٦ يقول (٢٤) «الزمان السياسي والأديولوجی الواحد في الشرق يستمر إلى ما بعد سقوط الخلافة العباسية إلى عصور المماليک» لكنه يرى خلافا بين الزمان السياسي الأديولوجي في الشرق وبين الزمان الثقافي في الشرق اذ يقول (٢٥) «ان الزمان الثقافي في الشرق واحد يشمل ما بعد عصر الثنوين وما قبله».

ويؤسس على ذلك اختلاف الزمانين السياسي والثقافي في المغرب عنهما في المشرق، يقول (٢٦) «اما في المغرب والأندلس فشدة زمان سياسي آخر مستقل عن الزمان السياسي العیانی في المشرق» هذا في الوقت الذي يجعل فيه الزمانين السياسي والثقافي في المغرب متدينين ومتغيرين انتلاقا مع مقوله القطيعة التاریخية والمعرفية بين المشرق والمغرب !!

هذا عن خصوصية تاريخ المغرب، أما عن مفهوم «القطيعة» فقد أضاف اليه جديدا عما سبق ذكره في كتابه «نحن والتراث». اذ أدخل ابن حزم وملهبه الظاهري كمحور أساس في منظومته عن المدرسة الفلسفية المغاربية وجعله منها للثورة التورمية وأصلأ للفلسفة الرشيدة. يقول في هذا الصدد (٢٧) «ان ظهور ابن حزم وملهبه الظاهري العقلاني النقدي» جسم المشروع الأديولوجي للدولة الاموية في الاندلس والذي سيقوده أساسا الاستموليوجي أساسا للثقافة الاندلسية مما سيعطي للتفكير العربي في الاندلس خصوصية مميزة، وينذهب إلى ما هو أبعد من الاندلس فيرى في فكر ابن حزم «الاساس الاستموليوجي لمشروع ابن تومرت الأديولوجي الذي تناضل ابن حزم من أجله»، (٢٨) على اساس ان ابن حزم «رفض العرفان الصرفى والعرفان الشيعي» (٢٩) وعبر عن «تبصر التجديد في المغرب والأندلس سواء في المعتبدة او في الشريعة او في اللغة او في الفلسفة» (٣٠) ولا غرو اذا يجعل ابن باجه وابن طفيل وابن رشد يعبرون عن «خطاب ابن حزم

ولكن على مستوى أغنى وأعمق». (٣١)

وإذا كان قد جمل من ابن حزم رائداً للمدرسة المغربية فإنه أضاف إلى المدرسة المشرقية أباً حامد الغزالى يقول (٣٢) في هذا الصدد: «إذا نظرنا إلى التجربة الاندلسية المغربية من زاوية مظهر المخصوصية الذى ي مؤسس عهاب التزامن الثقافى على صعيد الوطن العربى (كذا) وجدنا أنفسنا أمام زمن ثقافى مستقل ومتصلز يقطع تماماً مع الزمن الثقافى الذى كرسه ابن سينا وعمل الغزالى على ترسيمه وتميمه».

كما أضاف الاستاذ الجابری الى «نسخة» المنظر الجديد اصطلاحات جديدة هي اطلاق صيغة «الهرميسية» الى البناء النظري المشرقي. كما صيغة «المعقل المستقبل» التي تعبّر عن طابع اللاعقلانية في المدرسة المشرقية في مقابل «المعلم التقدي» المعبّر عن الفلسفة المغربية.

تلك اذن هي النصوص التي تعبّر عن توظيف الاستاذ الجابری مقوله «القطيعة الاستبولوجية» المستعارة من البنية. وقبل مناقشة الاخطاء المنهجية والاحكام المحسنة في هذه النصوص من المفيد ان اوضح ان الاستاذ الجابری كان في مستهل حياته العلمية مادياً جدلياً تاريخياً. ويرغم نكرهه انه لم يستطع الفكاك من روبيته السابقة يستعين بها في «الملمات» لتفطيط عجز منهجه البنوى وسواء اكان ذلك عنفاً او بوعى فالثابت تواجه أصداء التحليل الماركسي في كتاباته الاخيرة فضلاً عن تعويله عليه كاملاً في الكتابات الاولى، واليكم القرآن:

يقول الاستاذ الجابری: (٣٣) «ان الثقافة الموسعة التي امتازها اجدادنا لا يمكن ان تدرس وتقوم بالشكل الصحيح الا على اساس الفهم الموسوعي لكل جانب من جوانبها.. ان هذه النظرة الكلية التي تربط المجزء في اطار الكل بالواقع الاجتماعي العام الذي يؤمن به ودعا الكفولة بامدادنا بصورة عن تراثنا».

ويضيف (٣٤) «ان دراسة الفكر مالم تطلق من نظرية شاملة تربط الاجزاء بالكل الذي تتسم به وتحاول أن تقوم ما يمكن اقامته من الروابط بين عالم الفكر وعالم الواقع».

ويردف (٣٥): ان هذا النهم الصحيح لا يتم الا بالنظر الى الفكر الاسلامي من منظور عربى اسلامى أى في اطار المغاربة الاسلامية يوصلها كلاماً متراقباً الاجزاء.

وفى كتابه «نحن والتراث» (٣٦) يقول «ان الفلسفة في المجتمع الاسلامي لم تكن مجرد متعه ذكرية بل كانت ويشكل مكتشوf مظهراً من مظاهر الصراع الادينولوجي الذى يعكس بشكل يكاد يكون معاشاً الصراعات السياسية والاجتماعية داخل هذا

المجتمع».

ان هذا النكوص الذى شارك الاستاذ الجابرى فيه الكثيرون من المفكرين العرب مشارقة ومغاربة سواه لا يفسر الا من زاويتين: الاولى العجز عن تطبيق الرؤية المادية والمنهج الجدلی التاریخی فى دراسة الشّراث العربي الاسلامي لما يتطلبه ذلك من جهد كبير في معرفة أفقاً الاتّجاه ورصد البناء، الطّبقي والاحاطة بالتأريخ العربي الاسلامي احاطه واسعة وهو أمر ينبع به الدارس الواحد. وذلك باعتراف بعض الناكفين المنصفين من أمثال «ادونيس» والثانوية انها زاوية الموقف الفكرية خاصة في اوقات الازمات التي تجعل المفكرين «الضعاف» يلذون «بالحقيقة» خوفاً او طمعاً او هما معاً (٣٧).

ولستنا بصد الدّفاع عن «العلم الماركسي» وبالذات النظرية المادية في المعرفة في هذا المجال، وحسبى الاشارة الى دراسات لنا (٣٨) ولاخرين أحدهما مرجع مبسط (٣٩) للقارئ العادي والآخر (٤٠) للمختصين من أمثال الاستاذ الجابرى وزمرته.

وما يعنيتنا محاولة الوقوف على مصادر منهج الاستاذ الجابرى ورؤيته التي ضربت أحکامه ففضلاً عن البنیویة التي عرضناها في صفحات سابقة نرى أن الاستاذ الجابرى الذي لم يدخلوسما في التعامل رمزاً او تصريحاً على مفكرين عرب مشارقة ماركسيين من أمثال طيب تزین وحسين مرزو (٤١)- شاء أن يتخذ منحى متقدراً فحواراً ريادة التطبيق البنیوي على التّراث الاسلامي.

وقد جره ذلك الى الانسياق- دون وعي فيما أرى- الى الاتجاه المناقض الذي مثله عن جداره المستشرقون الفرنسيون وغير الفرنسيين- من أمثال جوتية ويل ودوزي وهنري تيراس وجوب الذين عولوا على التفسيرات الطائفية والشعوبية والاقليمية (٤٢) لم يجد الاستاذ الجابرى مناصاً من اللجوء اليهم- وإن لم يشر الى ذلك- نظراً لعجز منهجه البنیوي أصلاً على الاضطلاع بهمة التفسير والتّنظير.

ولعله تأثر ايضاً بالفكرة الشائعة التي روج لها القائلون «بركزية» الحضارة في أوروبا والتي قسمت العالم الى شرقى روحياني وغربي عقلاني والتي رأت في ابن رشد فيلسوفاً غربياً كلما للنّكرة القائلة بعدب العقلية السامية التي انساق اليها نفر من دارسي الفلسفة العرب المعاصرين. كذلك لم يفب عن وعي الاستاذ الجابرى تلك التفسيرات المخاطئة لفكرة ابن خلدون التاریخى والتي أولته تأويلات شعوبية ينبع من خلال محيلاته ايان المجاز أطروحته عن «المصببة والدولة» (٤٣) اذ حمل على «ایف لاکوست» (٤٤) الذي اول آراء ابن خلدون عن المصيبة تأويلات مادياً جدلية تاریخياً.

ولنبدأ بعد الوقوف على منطلقات الاستاذ الجابرى النظرية في مناقشة أطروحاته من خلال

النصوص التي سبق اثباتها ولسوف نعمل اولا على تبيان هشاشة منظورته من خلال التناقضات والمقارنات والاضطرابات التي امتنعتها تلك النصوص وبعد ذلك سنعرض لرأينا الخاصة من أجل نفي «القطيعة» المزعومة واثبات «التواصل» بين المشرق والمغرب سياسيا وحضاريا.

وبالنسبة للشىء الاول من المنشائة لنا عدة ملاحظات هي:

(١) زيف دعوه عن تقديم «معالم جديدة للنظرى الاسلامى انطلاقا من قرامة جديدة». فلا نرى جدأ أى تهنىء فى هذه العالما الذى لم تتجاوز التفسيرات التجزئية الاقليمية والرذيلة الائتية الى كرسها المدرسة الفرنسية الاستعمارية، هذا فضلا عن التأويل على مقوله «التأثير والتأثير» التى تعنى في رد الطوارى المعرقى الى سابق مائلة لى بيمات أخرى. لند تبلورت المدرسة الفلسفية المشرقية فى نظره حول ما أسماء «بالهرمسية المزانة»، التأثير بالفنوصية والعروقان الذى انطوت عليه الاقلاطونية الحديثة. وليس أدل على خطأ الهرمسية باللاحوت من اعتزاله نفسه بأنها انطوت على أنكار ومتقدرات عقلانية واذ عنت بالعلوم اللذين ادى الى جانب عنايتها بتباريات من الفلسفة اليونانية^(٤٤) ولا أدل على تبخطه من اعتزافه أيضاً بأن «معلوماتنا عن مدرسة حزان لا تسعلينا كثيرا في موضوعنا»^(٤٥). و السؤال هو: كيف يمكن منظورته على معلومات مشكوك فى صحتها؟ واذا سوغنا مذهبه فاننا نتساءل ايضاً: الم تصل الهرمسية الى المغرب الاسلامى لتصبح ظاهرة عامة فى العالم الاسلامى ببشرة وغمبة؟ انه يقدم الاجابة حين يعترف بأنها «اكتسحت ساحة الفكر شرقا ثم غربا في عصر الاعطاب»^(٤٦) الم يعترف ايضاً بأن «مسألة المirooth التقديم» فى النكر الاسلامى عموما ذات طبيعة متداخلة نتيجة التداخل بين التباريات التفكيرية فى المصر الهللينى بحيث لا يمكن الفصل بين ما يختص الى الالاطونية الحديثة وما يختص الى الهرمسية او البشاغورية الجديدة او الرواقية الجديدة او المازنية، ولابن جمیع ما ذكر وبين الفنوصية بمختلف تباراتها^(٤٧). وهل يخفى على الاستاذ الجابری حقائق مسخ المirooth الهللينى كله بعد دمجه بالاحوت اليهودي «پيليون» ومدرسته ثم الاحوت المسيحى - «كلمنت» و«أوريجین» السكندرینى - و ما ترتب على ذلك من اخطاء الترجمتين لهذا التراث ومن تلاميم من التكملة وللاستاذ الاسلام الدين استندوا اليه شرقا وغربا؟ ألم يترتب على ذلك مشكلات واشكاليات راجبها الدارسى؟ وعلى راسهم الاستاذ الجابری - يشدد تجديد قاطع لمنظورات فلسفية متعلقة لكافة فللاستاذ الاسلام، وهل غاب عن ذهنه اخطاء ابن رشد نفسه في شرح أسطورة الذى استند منه شهرته؟ وهل قادر أن تأثر فللاستاذ الاسلام شيئا وغريا بأرضه أبداً «لاطرون لايمکس اختلافا عنصريا ولا اقليميا بقدر ما يمكن صراعا اديولوجيا له أصوله الاجتماعية في العلم الاسلامي بحيث كان التباري العلقمي المادى ينحاز الى اسطورة والتبارى المثالى يستند الى الملاطرون؟

اما عن الرعم «قراءة جديدة» فترى انها ضيقة النظرة تقرأ النصوص من الداخل بعزل عن الخارج الاجتماعي الذي أفرزها. كان الاولى بالاستاذ الجابري ان يقرأ ابن سينا وابن رشد ذات القراءة الرائعة التي قرأ بها الفارابي ولو فعل لامكنته تقديم تنظير متكامل بدلا من القراءة البنوية القادرة على «التفكير» والمعاجزة عن «التركيب».

(٤) سارأى الاستاذ الجابري في مقولته عن تأثير الانقلاطونية الحديثة على الفلسفة الشرقية وبين جزمه بأن «الملوكيين في الواقع كان غائبا عن الفضاء الفلسفي في الاسلام (٤٩) وكيف يفسر هذا التناقض من ناحية الحكم المطلق الاخير الذي لا يهتزق اليه دارس مبتدئ لللسنة؟ الأمر يعزى الى خطأ منهجه أساسا من حيث استبهانه الى تتجه خطأه هي «القطيعة» ومحاولته برهنتها بالحق او بالباطل بما يستطع دعوه من أساسها.

(٣) كيف يمكن التوفيق بين مذهب اليه في كتابه «نحن والتراث» من ان المدرسة الفلسفية الشرقية «فارابية سينية» وبين ماذكر في كتابه «تكتون العقل العربي» بانها «فارابية سينية غزالية»؟ واذا كان يعترض بأن الفارابي وابن سينا فيلسوفان حقا، فهل يمكن اعتبار الفزارلي عدو الفلسفة فيلسوفا؟ واذا كانت هذه المدرسة هرميسية كما يذهب فما تفسير شهادته التي تشهد بالفارابي الذي «هجازت فلسفة الخطاب الكلامي السجالي وبجدل السقسطن والاخذ بخطاب العقل الكوني، والخطاب البرهاني؟ (٥٠) لقد أثبتت أن الفارابي هو «ارسطو العرب» ليس فقط لانه استبعد منطق ارسطو كاملا واستوعبه تمام الاستيعاب واعيا بعمق مركز الثقل له. بل أيضا لانه رأى فيه الوسيلة التي يمكن بواسطتها جعل حد للفرضي السائدة في عصره (٥١) كيف يمكن وضع الفارابي اذن في مستوى واحد مع الفزارلي الاعشري المنصور؟ نفس المسؤال ينسحب على ابن سينا صاحب كتاب «القانون» الم��ق «بالشيخ الرئيس» والذي اشتهر بتكتير الفلسفة خدمة (٥٢) الواقع شأن شأن الفارابي كيف يمكنه مستولا عن انحطاط الفكر والفلسفة في الاسلام؟

(٤) اما عن المدرسة الفلسفية في المغرب فقد ربطها الاستاذ الجابري بالحركة الاصلاحية التورمية التي لا أدرى كيف اعتبرها «ثورة ثالثالية» وذمم أنها حولت على «قراءة جديدة للأصول وفلسفة ارسطو بالذات»!! ولقد عالجنا موضوع «المقيدة الموجبة» واتجهنا الى ان ابن تورمت درس على بد المشارقة ومن الشرق استمد كالة أصول مذهبة «الترقيتي» بل «العلمي» بين



الجاهات مذهبية معمارة خارجية واعتزالية وأشعرية ظاهرية رشيعة باطنية من أجل أهداف سياسية في المعلم الأول، هنا تثار عدة أسئلة: كيف يعتبر الاستاذ الجابري مذهب ابن تومرت ثورة ثقافية؟ الثابت أن غالبية عقائد هذا المذهب كانت شيعية باطنية وأنكاراهم حسب رأى الاستاذ الجابري - كانت هرمية مشرقية ، فكيف أصبحت الهرمية المشرمية أساساً للمدرسة المقربة الرشيدة؟

أين ارسطرو في مذهب ابن تومرت؟ وهل هنا كشف جديد أثبته الاستاذ الجابري وعلى آية مصادر اعتمد؟ أم يقرر نفسه بأن الحركة الموحدية لم يكن لها بعد عن حقيقتها ، وإذا كان ابن رشد قد تهل من معين ابن تومرت لماذا اضطهد في عصر الموحدين؟ ولماذا اضطهد ابن باجة من قبل في عصر المرابطين؟ وإذا كان ابن طفيل ينتمي أيضاً إلى الفرمونية، فلماذا بما إلى أسلوب الرمز خرقاً وتنتهك في عصر الثورة الثقافية الموحدية؟

وهل استمرت هذه الثورة الثقافية في عصر الموحدين والغارب يشت ولوع ردة على مذهب ابن تومرت في أوائل هذا العصر؟ تلك أسئلة نشق على الاستاذ الجابري ان يقدم عنها اجابات مقنعة.

(٥) أضاف الاستاذ الجابري في كتابه « تكونين المقتل العربي » الغزالى الى الظواهري وابن سينا لتأسيس المدرسة الفلسفية المشرمية ، وأضاف ايضاً ابن حزم الى ابن تومرت وابن رشد كمهد لمدرسة الغرب. والسؤال لماذا التناقض بعد التقى؟ الم يكن ابن حزم أقرب الى الغزالى من ابن رشد؟ لقد فاجأنا الاستاذ الجابري بأن ابن حزم كان « عقلانياً تقدماً » ودارس الفلسفة المحدثين يعلمون بداهة أنه أكثر تصبة من مالك وابن حنبل. ولر أخذنا بحكم الاستاذ الجابري يثار سؤال مشكل هو : الم يكن ابن حزم مجرد معنى للملتبس الظاهري في الغرب الذي وضع أصوله دارود الاصنهان المشرمي؟

(٦) اذا كان الاستاذ الجابري قد حكم على ابن سينا بأنه هرمس غنوصي الفلطيني، فلماذا حكم عليه ايضاً بأنه «أدمع الفكر الدين الاسلامي في الفكر الفلسفي اليوناني؟

(٧) واذا كان قد اعتمد القراءة البيهوية واستخدم مفهومها لـ «القطيعة» منهجاً «للهם أشيل وترافق أعمق للذكر أجدادنا» حسب قوله، فكيف يمكن الاستناد الى البيهوية في التناقض، وكيف الانطلاق من «القطيعة» ل لتحقيق الشمولية والتواصلي؟ امام هذا العجز المنهجي لم يجد الاستاذ الجابري مناساً من العودة الى التاريخ شاهداً على تزكية الرؤية العنصرية فحاول دعم نسقه البش بقوله خاطئة هي الاخلاق الاثنى بين المشرق والمغرب .

والشرق في نظره حاقد بالصراع العنصري والمغرب ناعم بالتجانس^{١١} وليمثل الاستاذ الجابري أن الخليفة الائتية في العالم الاسلامي واحدة وأن حالي التجانس والصراع محكمتان في المشرق كما في المغرب بعوامل سرميـوـ سياسيةـ وإن التجانس كان يتحقق في عصور الازدهار الاقتصادي التي سادتها البروجوانية بينما ينقلب الى صراع ثيلي وعنيسي ايام العصور التي سادتها الالطااعية فصراع العرب والبربر وصراع العرب أنفسهمـ قيسية وعنيـةـ وصراع البربر انفسهمـ بتريرانـ ظواهر شهدتها العالم الاسلامي بأسره ولم يست حكراً على المشرق دون بلاد المغرب والأندلسـ وتفس الشـرـ يقال عن طاهرة الطائمةـ لـقد شهد الغرب الاسلامي كافة الفرق والنحل بل ومعظم الملـل ذات الاصول المشرقةـ بل انها عبرت عن نفسها في المغرب بصرة أكثر حدة مما كان عليه الحال في المشرقـ وهو ماسوك تعود اليه فيما بعدـ.

وحسيناً إن نشير الى عصري المراطيـن والموجـدينـ اللذـينـ غـصـاـ بـصـرـاعـاتـ لاـهـرـيـةـ اـسـلـامـيـةـ وـنـصـارـيـةـ وـيهـرـوـيـةـ لـيـنـ المـغـربـ وـالـأـنـدـلـسـ يـشـكـلـ يـقـوقـ الشـرـ يـجـبـ يـنـتـلـلـ الزـعـمـ بـوـجـودـ اـخـلـافـ تـارـيـخـيـ وـاثـنـيـ وـعـقـيدـيـ بـيـنـ المـشـرـقـ وـالمـغـربـ وـهـوـ مـاسـوـكـ تـوـضـحـهـ فـيـماـ بـعـدـ أـيـضاـ.

(٨) رغم الاستاذ الجابري أيضاً أن النلسنة الغربية استندتـ - منـ ماـ استـنـدـتـ على «خـمـرـةـ منـطـقـةـ رـياـضـيـةـ»ـ والـسـؤـالـ أـلـمـ يـكـنـ المـشـرـقـ سـيـاقـاـ وـمـنـتـرـاـ عـلـىـ المـغـربـ وـالـأـنـدـلـسـ لـيـهـ هـذـاـ المـيـدانـ؟ـ إـنـ مـجـرـدـ رـسـدـ أـمـيـنـ لـأـعـلـامـ الـلـوـلـمـ نـيـ الـإـسـلـامـ يـشـبـهـ أـنـ مـعـظـمـهـ كـاتـوـامـنـ الـعـجـمـ يـشـهـادـ أـبـنـ خـلـونـ،ـ أـلـمـ يـقـلـ الـإـسـتـاذـ الجـابـريـ بـأـنـ مـرـحلةـ الـعـدـدـيـنـ وـعـصـنـيـفـ الـلـوـلـمـ جـرـتـ لـيـهـ المـشـرـقـ؟ـ

(٩) ذهب الاستاذ الجابري الى أن «هجوم الفزالي على الفارابي وابن سينا كوفت اشكالية الفلسفة المغربية والاتدلس» وهنا يشار سزال هام: اذا كان هذا الهجوم قد وقع وقد وقع بالفعل- فلماذا ضم الاستاذ الجابري الفزالي الى الفارابي وابن سينا ليشكلوا جميعا عصبة المدرسة الشرطية؟ لم يكن هجوم الفزالي على الفلسفة والفلاسفة عموما مسلمين وغير مسلمين، أم كان فاصرا على المشاركة فقط؟

يعلم الاستاذ الجابري أن الفزالي مجد في المشرق والمغرب بما من قبل النظم السنوية المحافظة وعرض من لدن النظم الشيعية على وجه المقصوص، ألم يكتب عن «هافت الفلسفات» عرضا وعن «فنائج الباطنية والترامطة» على نحو خاص؟ وإذا كان الاستاذ الجابري يرى في الفزالي هرمسيا، فما السر في تحامله على الباطنية الهرمسية ايضا في نظره؟

(١٠) مرة أخرى يعود الاستاذ الجابري الى التاريخ معتسنا ومستبعنا حقائقه لدعم مقولته عن «القطيعة» حين قال بحدوث قيرن منذ الفتح بين المشرق والمغرب وإن هذا التمييز كان تاريخيا أكثر منه جغرافيا !! ولتعلم الاستاذ الجابري أن العكس هو الصحيح إذ أن المغاربة العرب اعتبروا المغرب ماهرو غرب العاصمة سواه كانت المدينة أو دمشق أو بغداد (٤٤). وتسأل هل يمكن أن يضم الاستاذ الجابري غرب العراق والشام ومصر وشبة الجزيرة العربية إلى خريطة بلاد المغرب كما تصورها !!

(١١) خطأ الحكم بزمان تاريخي وزمان ثقافي متصلان ، كذا القول بانصال الزمانين بما في المشرق عندهما في المغرب. لقد اهدر الاستاذ الجابري قوانين التاريخ من خلال الاخذ بذكرة الزمان الوجوهى الفلسفية التجريدية ليثبت مقولته عن «القطيعة». وليس بقصد مناقشة تلك القضية التي يحتاج بسطها الى كتاب، ونكتفي بالتأكيد على وحدة الصيغة - التاريخية ووحدة الظواهر التاريخية كديهييات سالم بها، وإن الثقة ليس لها قوانينها الخاصة والمعزولة عن القوانين العامة للتاريخ. ولسرور ثنيت - فيما بعد- ان الزمان التاريخي والثقافي في المشرق هو هو في المغرب وان تاريخ المغرب جزء من التاريخ الاسلامي العام.

كل ذلك اخطأ الاستاذ الجابري حين قسم الزمان الثنائي قسمة «ضئيل» لا تستند الى معالم يقدر ما تتنطلق من وقائع. إن أطروحة عن تاريخ الفكر الاسلامي على أساس مرجعتين هنا ما قبل «التدبرين» وما بعده تختزل وتنتهيك المراحل المتعددة في نشأة وتطور الفكر الاسلامي الذي مر بمراحل متعددة بعد العدرين ثمابري وتوانى

مراحل تطور التاريخ الاسلامي العام وهو ماستيشته بعد قليل.

(١٢) أما عن زعمه بوجود خصائص عميزة للمدرسة المغربية عن نسبتها الشرقية نسأل الاستاذ الجابري : هل كان الفكر المشرقي لاعقلانيا صرفا بينما المغاربي عقلاني قبح؟ اذا جاز التعميم بذلك . وهو ما أثبتت خطأ دراسات طيب تربيني وحسين مروة عن عقلانية بل ونادية معظم الفكر الفلسفي الشرقي - فما تشير ذيوع الاتهامات الهرمية والوصولية في المقرب؟ الم يتأثر ابن طفيل بابن سينا كما ذهب الاستاذ الجابري (٥٥) نفسه؟ وما تفسيره لحركة ابن سرة التي - حسب قوله- روجت لاطروحات هرمية؟

ماذا تفاصيل عن تأثير ابن عروس وابن برجان وابن العريف في الغرب الاسلامي وهم الذين - حسب قوله (٥٦) وشكلوا مدرسة كانت تدرس المبادئ الخفية والتعاليم الرمزية من عهد ابن مسرة؟ ألم يقضى الحسويدي الشيعة على الحالات الامامية في الاندلس ثم ماذَا عن جهود المريدين - الذين امتصروا لكرم الشيعي بالتصوّل - في الثورة على المرابطين وتمهيد الامر للموحدين؟ لتد أثبتنا أن مذهب ابن تورت - الذي استمدت منه المدرسة الفلسفية المغربية لكرها حسب قوله الاستاذ الجابري - كان في جزره شيعيا باطنيا . بل أثبتنا أن حركة الساسية كانت نتيجة تنسيق بين الاساساعية في المغرب والأندلس والشرق(٥٨) ما وأى الاستاذ الجابري في تلك الآراء التي تقلب لكرهه رأسا على عقب؟

هل غاب عنه نجاح الدعوة الفاطمية الاساساعية أصلا في المغرب قبل ان تظهر دولتهم في الشرق؟ الم تكون جماعة «اخوان الصلاة» وهي الواجهة الفكرية للباطنية - جماعة مشرقة انتشرت افكارها في الغرب الاسلامي ايضا؟

لقد اعترف الاستاذ الجابري - أخيرا - بتأثير «حضور الهرمية وعقلها المستقل في الثقافة العربية الاسلامية في المشرق والمغرب على السواء» (٥٩)، بل انتهى الى استناظها المدرسة الفلسفية المغربية في النهاية . وليس ذلك دليلا على الاعتراف الضمني بأن مقولته عن «القطيعة» محض خرافه؟ تلك التساؤلات التي طرحناها من خلال المناقشات والمقارنات في كتابات الاستاذ الجابري ليست أكثر من مجرد شواهد تم عن هشاشة - إن لم يكن سلاجة - نسقه الفكري الذي زعم جدته . ولا أقل من إثبات تصورنا للصلة بين المشرق والمغرب بما يفيد «الاتصال» و«الاستمرارية» و«السيطرة» وليس «القطيعة» و«المخصوصية».

وأنوه بأن هذا التصور قد اثبناه من خلال دراسات (٦٠) نظرية وبرهنة عيانية تطبيقية (٦١) الامر الذي يدعونا الى الاكتفاء بذكر المعالم الاساسية دون دخول في التفصيلات.

ولما كانت طبيعة الموضوع هي التي تفرض منهج تناوله - حسب ما يرى ميشيل فوكو - نرى أن المنهج المناسب هو المنهج السوسيو تاريخي الذي يجمع بين القدرة على التحقيق والتفسير في آن.

ومن المفيد أن أستهل العرض بنص بالغ الأهمية أورده إيف لاكروست يقول فيه: (٦٢) كان الغرب الإسلامي وثيق الصلة بالشرق حتى القرن السادس عشر اتصادياً ولقائياً، ولم يكن بُنَانِيَّة هامش بعيد عن العالم الإسلامي، كما لم يكن ضيقاً من «غرب أقصى» متخلقاً لأن الرقبياً الشمالي على العكس كانت تحتل مركزاً أساسياً في المبادلات التجارية للعالم المتوسطي والشرق الأوسط. وهي تلك عاملات قد يكون حاسماً لتطور التجارة الإسلامية.... كان المغرب يراقب طوال ستة قرون طريق ذهب السودان. وخلال مدة طويلة من العصر الوسيط كان الذهب هو المورد الأهم بالنسبة لتجارة الشرق... ومن أجل الحصول عليه كان التجار أولاً يصدرون لأندليقيا الشمالية كل أنواع البضائع. وهذا الواقع الأساس بالنسبة ل التاريخ المغرب كان في الفايكنج الأعم مهلاً من قبل المؤرخين المعاصرين فقد كان اهتمامهم محصوراً بذلك المصلحة القبلية وثورة الحكم الخاصة والمعاطلة الدينية أو مجاهدة الماءط حياة متخللة للتعرُف على تاريخ حمال الرقبيا الذي يقدمونه في النهاية بمحاجة حرادث متعاقبة بدون آفاق.....» إن تجارة الذهب بمحاجة خبط موجه حقيقة لتاريخ شمال إفريقيا في القرون الوسطى وبشاشة المحرك لتطور المغرب في العصر الوسيط. (٦٣).

ونحن نضيف إلى ما ذكره لاكروست أن تجارة المغرب مع السودان عبر الصحراء، أمدت العالم الإسلامي برمتها بأهم سماتين اقتصاديتين في العصر الوسيط هما الذهب والرقبي الأسود بينما قامت الاندلس بامداده بالرقبي الأبيض. يقول ابن خردانة (٦٤) إن جميع ما هو على ظهر الأرض من الرقبي الأبيض إنما هو من جلب أهل الاندلس «ومعلوم أهمية الذهب والرقبي في التصادرات العصور الوسطى، فالذهب كان يكمل اهتمامها بريع كفة العالم الإسلامي في علاقاته التجارية مع «دار المغرب» على الرغم من أن مادراته كانت أقل من وارداته، والرقبي الأسود كان يشكل عصب الانتاج في النشاط الاقتصادي وخاصة الزراعي. إذا أدركنا ذلك أدركنا أهمية دور الغرب الإسلامي في التاريخ الإسلامي العام في المشرق والمغرب حسب رأي موريس لرمبار (٦٥)

وإذا كانت دراسة التجارة في العالم الإسلامي تشكل مفتاحاً لفهم تاريخه فإن دراسة «وضعية الأرض» تشكل مفتاحاً آخر، على أساس أن هذا التاريخ في جوهره صراع بين اليموجوازية والقطاع ولقد سبق أن أثبتنا أن دراسة العاملين مما أفضت إلى تسييجين على جانب من الأهمية، الأولى هي وحدة التطور في العالم الإسلامي بشرقه ومغربه والثانية إعادة تحقيق هذا التاريخ لاعتبار أساس الأقلية أو الإثنية أو المذهبية بدل وفق استقراء معمل سوسيو اقتصادي (٦٦). لقد أثبتت الرصد أيضاً أن ازدهار الحياة الفكرية كان وحيثة بالمحقق التي سادتها اليموجوازية بينما ارتقى انتظامها بالعصر التي سادتها الاقطاعية في المشرق

والغرب على السواء. كما ان قطبيعة سياسية لم تقع بين المشرق والمغرب اذ كان المغرب في عصر الولاية تابعاً للخلافتين الاموية ثم العباسية وفي عصر الاستقلال عبر عن ظاهرة عامة سادت المشرق والمغرب ايضاً بل ان معظم الدول التي استقلت في المغرب الاسلامي تأسست بزعامتين مشرقية او على الأقل وفق اديولوجيات والدهة من الشرق. فلما انتهت عصر الاستقلال في المغرب جرى توحيد معظم القوى الماليحة على يد الفاطميين المشارقة. درغم كون الدولتين الماربطة والموحدة مشرقيتين خالصتين من حيث العصبية الحاكمة الا ان أسمها الاديولوجية كانت مشرقية بل اثبتنا ان تهامهما كان مرتبطاً بسياسات عامة جرى تسجهاً في المشرق.

وهذا يقود الى تأكيد حقيقة السيولة والتواصل الفكرى لا «القطبيعة» كما ذهب الاستاذ الجابرى وحسبنا أن نشير الى ان العلاقات الاقتصادية المتواصلة والمستمرة بين المشرق والمغرب قد مهدت لذلك. فلم يحل الخلاف السياسي ولا الاختلاف المذهنى ولا بعد المجرى دون سيولة الافكار بين المشرق والمغرب يشهد على ذلك «الطرق المفتوحة» براً وبحراً والتي كانت تغصن دوماً بقارب وسفن التجار وجموع الحجاج وطلاب العلم. وهذا يفسر لماذا كانت الخريطة المذهبية في المغرب هي في المشرق. وحسبنا أن بلاد المغرب وقد إليها الموارج والمعتزلة والمرجنة والشيعة من الشرق. كما ان معظم المذاهب الفقهية المشرقية انتشرت في المغرب والأندلس. صحيح أن هذه النحل والفرق والمذاهب قد تأثرت في بيئتها المغاربة بمعطيات المكان لكن هذا التأثير ينسحب عليها كذلك في أقاليم المشرق المختلفة وفي كل الاحوال لم تكن «المخصوصية» تحجب القواعد العامة، بل ان حضارة العالم الاسلامي بأسره يمكن أن تدرج تحت مقوله «التنوع في إطار الوحدة».

وتنطبق القاعدة على سائر العلوم والفنون والأداب التي سبق إليها المشرق ثم وقفت إلى المغرب والأندلس ليسهم المغاربة بدور في إثرائها دوفاً الزام للحكم بأن المغاربة كانوا عالة على المشارقة او ان المغاربة قد نعوا بالحضارة الاسلامية نعوا مستقلاء له خصوصيته. لقد كان المعين واحداً في كل الاحوال : أصولاً عربية اسلامية وتأثيرات موروثة عن المغاربات الكلاسيكية، ثم تغلل وهضم واضافة يستوى في ذلك المشرق والمغرب سوا ، يسوا ، وإذا كان ثمة تباين واختلاف فالاصول واحدة والتنوع اثراً للنكر الاسلامي عموماً لادخل في ذلك لعوامل جغرافية أو اثنية او غيرها. وإذا ما تعلقت الامر بالمناهج والرؤى وطبيعة الاشكاليات فانها لانشأ عن ذات القاعدة خاصة اذا ما ادركنا ان الفكر والمنهج شئ واحد (٦٧).

وإذا جاز لنا التعبير على الاشتولوجيا التي استند إليها الاستاذ الجابرى لتبثير مقولته عن «القطبيعة» فلا أقل من التذكير بما ذهب إليه دارس اوروبي (٦٨) للفلسفة الاسلامية من أن «المنصرين العرب والبربر عومما قد تفرعا من جنس واحد في العصر الحجري المتأخر» وإذا جاز الاخذ بقاعدة المعطيات البيئية المقيدية فإن المغرب والمشرق يستويان في النهل من الهرمية التي ظهرت في المغرب بصورة أكثر حدة عنها في المشرق، يقول «دى لاس» (٦٩) «برغم انتشار

الاسلام بين البربر فلاتزال نهء افكار دينية ما قبل الاسلام فتقديس الاوليات والتوسل الى اضريتهم مسخ للإسلام يظهر في صورة ليست مغالة للمعتقدات في آسيا كالخطل والتناسخ» اما الاندلس فكان أهلها ينظرون الى المشرق دائمًا في تلمس الهدى الديني. وقد قيلوا الحديث والفقه والتشريع في صورته الشركية... بل تلقوا على الشارقة في المهد الى الفلسفة المزمرة والمحاطة الشديدة» (٢٠).
دليل أن مذهب أبي داود الظاهري المشرقي الذي رفض في المشرق أحja، ابن حزم ليسود الاندلس والمغرب.

وما ذكره الاستاذ الجابري عن خصوصية انساق ابن باجه وابن تومرت وابن طفيلي وابن رشد عن انساق فلاسفة المشرق الى حد القول «بالقطيعة»، أمرمشكوك فيه «واما ماعلمنا ان مشروع ابن باجه كان استمراً لعمل الفارابي» كذا لم يسلم ابن باجه من التأثر بالافلاطونية الحديثة (٢١).

اما ابن تومرت الذي جعله الاستاذ الجابري صاحب مذهب أحدث «ثورة ثقافية» فكان مزاجاً غريباً بين المتعصب والعالم، وابيان وجوده في الشرق أخذ عن الغزالي ونقل تعاليمه الى المغرب (٢٢) ولم يكن عصر الموحدين «الا مرادنا للتتعصب والاضطهاد الديني» (٢٣) اما ابن طفيلي فكانت تعاليمه من عمومها مطابقة لتعاليم ابن باجه لكن المنصر الصوفى أوضح عنده «(٢٤) اما ابن رشد الذي اعتبره الاستاذ الجابري عقل الثورة الثقافية الموحدة فقد اتهمه ابو يوسف النصوري الموجي باللحاد» (٢٥) ولم يحز شهرته لا في المشرق ولا في المغرب الاسلاميين بقدر «شهرته عند اليهود وعند الاسكولاتيين الاتين» (٢٦) اما عن الفكر الاسلامي في المغرب بعد ابن رشد «فقد ساده ابن عربي وابن سبعين وكلاهما صوفى بشكل او بأخر» (٢٧)

تلك ردود أولية عرضناها في عجالة لدحض مقولتي الاستاذ الجابري عن «خصوصية المدرسة المغربية الفلسفية» و«القطيعة» بينها وبين المدرسة الفلسفية المشرمية. ولا يتسع مجال هذه الدراسة لتقديم صورة اخرى عن الفلسفة الاسلامية عموماً من خلال نظرتنا «التوحيدية» التي تعلو على «الاستمارارية» و«السيولة» و«التواصل» في الفكر العربي الاسلامي بين المشرق والمغرب، ونبعد بالمجاز تلك النظرة في المجلد الثاني من الجزء الثاني لمشروعنا عن «سوسيولوجيا الفكر الاسلامي» في القريب العاجل. ولا أقل من اختتام هذه الدراسة بآيات مasicة اثباتها في دراسة سابقة اذ نقول: إن سبولة الفكر الاسلامي في أرجاء العالم الاسلامي شرقاً وغرباً حققتها انعهاها اليها. وليس الحال كما ذهب البعض من أمثال هاملتون جب بأن الاوضاع الثقافية في الغرب تختلف عنها في الشرق او ماذهب اليه كلود كاهن من أن دور الغرب الاسلامي التصر على فضم ما ورد من الشرق. وتعنى تلك الاحكام وأمثالها الى عدم الامام أصحابها بأحرار الغرب الاسلامي عموماً من ناحية واعتقادهم المخاطئ بأن النهضة الفكرية كانت مرتبطة بایحياء التراث الكلاسيكي من ناحية أخرى. وقد اعترف بعض مؤلّاه الدارسين بتصرور في معلوماتهم عن الفكر الاسلامي في المغرب والاندلس، والصواب ماذهب اليه بعض المؤصلين من انه لا توجد فرق

فكريّة جوهريّة تذكر بين المشرق والمغرب لأن المغرب يدخل ضمن وحدة ثقافية تشمل العالم الإسلامي برمته...»

والسؤال: هل يراجع المفكر العربي الإسلامي الكبير محمد عابد الجابري الكاره بـ «منهجه ورؤيه قبل أن ينزلق إلى المزيد من الخلل وهو بقصد تغطية مشروعه الفكرى الطرح؟

المواضيع

- (١) ذلك هو الدكتور لويس عرض المفكر المصري المعروف.
- (٢) راجع نص حوار مع كاتب الدراسة في مجلة «أزوال» الثقافية التي تصدر في المغرب عدد ٢٨ برلين، رقم ١٢٩، ١٩٨٤.
- (٣) ولعل ما ساعد على ذلك وقوفه على ظاهرة الانحطاط الفكرى في المشرق العربي المعاصر.
- (٤) يشاركه في ذلك عبد الله العروي الذي حاول في كتابه عن «تاريخ المغرب» أن يتصدى لمقررات الاستشراق الفرنسي لكنه استسلم في النهاية للاستشراق الفرنسي المبدد.
- (٥) الميز أطروحته تحت إشراف الاستاذ الجابري لدكتراه السلك الثالث عن «فلسفة المعرفة عند باشلار».
- (٦) راجع: الراغب والوعي والمعنى الزائف في الفكر العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٤، ٧٥.
- (٧) نفسه ص ٧٤.
- (٨) راجع : مقدمة كتابها «رسوبيولوجيا الفكر الإسلامي» ح ١ ط الدار البيضاء، ١٩٨٠.
- (٩) عن مزيد من التفصيات، راجع مين العيد: في معرفة النص بيروت ١٩٨٣ ص ٣٧ وما يليها.
- (١٠) انظر : حسن عبد الحميد : التفسير الإيمولوجي لنشأة العلم مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، عدد ٣، ١٩٨٦، ص ١٣٤ - ١٣٥.
- (١١) نفسه ص ١٣٦.
- (١٢) نفسه ص ١٣٧.
- (١٣) محمد عابد الجابري. نحن والتراث الدار البيضاء، ١٩٨٠، ص ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣.
- (١٤) نفسه ص ٢٣٣.
- (١٥) نفسه ص ٢٣٣.
- (١٦) نفسه ص ٢٦٢ - ٢٦٣.
- (١٧) نفسه ص ٢٧٨.
- (١٨) نفسه ص ٢٨٨.
- (١٩) نفسه ص ٢٨٨.
- (٢٠) نفسه ص ٢٨٨.
- (٢١) نفسه ص ٢٨٩.

- (٢٢) تكريم المقل العربي، بيروت ١٩٨٦.
- (٢٣) نفسه ص ٢١٣
- (٢٤) نفسه ص ٢٩٥
- (٢٥) نفسه ص ٢٩٦
- (٢٦) نفسه ص ٢٩٧
- (٢٧) نفسه ص ٢٠٢، ٢٠١
- (٢٨) نفسه ص ٣١١
- (٢٩) نفسه ص ٣٠٨
- (٣٠) نفسه ص ٣١٣
- (٣١) نفسه ص ٣١٦
- (٣٢) نفسه ص ٣٢٣
- (٣٣) راجع: دراسته عن القارئين في مجلة دراسات فلسفية عد ١٦٧٧، ٧٦ من ١٩٧٧ ص ٣٤
- (٣٤) نفسه ص ٣٥
- (٣٥) نفسه ص ٣٥
- (٣٦) نفسه ص ١٩٢
- (٣٧) راجع في هذا الصدد دراستنا المعنونة «ادبية التراث في العدد ٣٣ ترليبر سنة ١٩٨٧ من مجلة آدب ونقد المصرية من ١٢ وما بعدها». (٣٨) راجع: مقدمة كتابنا سوسيولوجيا الفكر الإسلامي ص ٥ وما بعدها،
- (٣٩) راجع: أقانا سيبيت أساس الفلسفة الماركسية
- (٤٠) راجع: جارودي: النظرية المادية في الفلسفة
- (٤١) نعلم إلى ذلك الاستاذ محمود العالم في كتابه «الرعى والرعى الزائف» ص ٧٤
- (٤٢) عن هذه التفسيرات راجع: كتابنا «قضايا في التاريخ الإسلامي» للدار البيضا، ١٩٨١، ص ١٠٦ وما بعدها سوسيولوجيا الفكر الإسلامي ح ١ ص ١٢ وما بعدها.
- (٤٣) ط. النار البيضا، ١٩٧١ ص ٣٧٨ وما بعدها
- (٤٤) راجع كتابه: العلامة ابن خلدون - الترجمة العربية بيروت ١٩٨٢، ص ١٦ - ٤١
- (٤٥) تكريم المقل العربي ص ١٦٣، ١٦٤
- (٤٦) نفسه ص ١٦٤
- (٤٧) نفسه ص ١٦٥
- (٤٨) نفسه ص ١٨٦
- (٤٩) نفسه ص ١٦٥
- (٥٠) نفسه ص ٢٤١
- (٥١) نفسه ص ٢٤٢
- (٥٢) محمود العالم: الرعي والرعى الزائف ص ٧٦
- (٥٣) راجع دراستنا: «ملهف ابن تمرت بين الوحدة ابديولوجية والترجيد السياسي»
- (٥٤) راجع في هذا الصدد: عبد الكريم يماني: «صراع الامرى الفاطميين في المغرب الأقصى رسالتة ماجستير مخطوطه من ٢٧ - ٢٩

- (٥٥) راجع تكوين العقل العربي ص ١٥٦
- (٥٦) نفسه ص ٢٢٢
- (٥٧) نفسه ص ٣٢٤
- (٥٨) راجع دراستنا عن مذهب ابن تومرت- بين الوحدة الادبولوجية والتجريد السياسي
- (٥٩) تكوين العقل العربي ص ٣٢٥
- (٦٠) راجع : مقدمة كتابنا: مغريبات
- (٦١) راجع كتبنا الاغالبيه - الخواج في بلاد المغرب- سوسيولوجيا الفكر الاسلامي- مقالات في الفكر والتاريخ- ذكرية التاريخ بين الاسلام والماركسية- جذور الطائفية في العالم العربي
- (٦٢) العلامة ابن خلدون ص ٢
- (٦٣) نفسه ص ٤١
- (٦٤) المسالك والمالك، ١٨٨٩ ص ١٥٣
- (٦٥) راجع سوسيولوجيا الفكر الاسلام ح ١ النازار البيضاء ١٩٨١ ص ١٩٣
- (٦٦) راجع سوسيولوجيا الفكر الاسلام ح ١ ص ٣٤، ٣٣
- (٦٧) حسن عبد الحميد التفسير الاستمولوجي للعلم ص ١٥٨
- (٦٨) راجع أوليري دي لاس الفكر العربي ومكانه في التاريخ- الترجمة العربية القاهرة ١٩٦١ ص ٢٢٤
- ٢٣٥
- (٦٩) نفسه ص ٢٣٦
- (٧٠) نفسه ص ٢٣٩
- (٧١) نفسه ص ٢٥١
- (٧٢) نفسه ص ٢٥٣
- (٧٣) نفسه ص ٢٥٦
- (٧٤) نفسه ص ٢٥٧
- (٧٥) نفسه ص ٢٥٨
- (٧٦) نفسه ص ٢٦١
- (٧٧) نفسه ص ٢٦٩

الكسندر سيرجييفيتش بوشكين ١٧٩٩ - ١٨٣٧ الديسمبر صريح الهوى

ترجمة وتقديم:

مرفت مبارز



ولد شاعر روسيا العظيم الكسندر سيرجييفيتش بوشكين في ٦ يونيو ١٧٩٩ في موسكو لعائلة أرستقراطية عريقة. وتلقى تعليمه في «لبيسيه تاراسكوري سيلو» التي كان يلتحق بها أبناء الملاصه من النبلاء، أنهى بوشكين دراسته في الليسيه في عام ١٨١٧. وقد كانت سنوات دراسته بها من أسعد فترات حياته، وكتب على مدار سنوات عمره العديد من القصائد المهدأه الى زملاء الدراسة بالليسيه مثل «الى تشادايف» و «بوشين». كما كتب تصيدة مهدأه الى الليسيه نفسها في ذكرى تأسيسها «اكتوبر».

في عام ١٨٢٠ حكم على بوشكين بالنقى خارج بطرسبرج - عاصمة روسيا القبصريه - وذلك لتجزؤه على كتابة قصيدة يعنوان «قصيدة الى الحرميه»، ولم تنته سنوات منفاه الا في ١٨٢٦.

وفي عام ١٨٣١ تزوج بوشكين من الحسنا «الموسكريفه» ناتاليا جانشاروفا.

في عام ١٨٣٣ حاز بوشكين لقب «كاميريونكر». * ولم يكن بوشكين، وهو الشاعر الكبير ذو المكانة الرفيعة في عالم الأدب، لم يكن بوشكين في حاجة الى هذا اللقب العدنى في بلاط القبص، لكن القبص نيكولاى الأول قصد النيل من كرامة الشاعر بمنحه هذا اللقب.

لم يكن بوشكين شاعر بلاط، بل كان ثالثاً، حتى أنه كتب ذات مرة قصيدة هجاء في القيسar نفسه.

بعد حيازته للقب «كاميريونك» صار لزاماً على بوشكين أن يظهر باستمرار و «بحسبه» زوجته الحسناً، في حلقات بلاط القيسar نيقولا الأول. مقت بوشكين مجتمع البلاط بذاته وفضائحه وشائعاته ومؤامراته. وكانت الكراهيّة متداولة بين بوشكين ورجال البلاط ونسائه، وإن اختلفت الأسباب، فقد مقته رجال البلاط ونسائه لترفعه عن صفاتهم وتعاليه على أخلاقياتهم. وهكذا.. دبروا له المكائد التي اودت به.. نسجو له شباك الفيرة.. فوقع في جياثلها.

كان من الشخصيات التي تدعى باستمرار إلى حلقات بلاط القيسar، المهاجر الفرنسي «چورج دانتس». وأبدى دانتس اعجابه بحسن وجمال «ناتاليا بوشكينا» - زوجة الشاعر- فما كان من أفراد الحاشية إلا أن شجعوه على التردد إليها ومطاردتها بهذا الاعجاب.. وانطلقت إشاعة خبيثة تربط بين ناتاليا بوشكينا وچورج دانتس في علاقة فاضحة... وأخذ الممسم يعلو حتى صار دوباً مسموماً انسكب في أذن الشاعر... صار على بوشكين الآن يدافع عن كرامته البريء بدعة دانتس إلى المبارزة.. وفي المبارزة التي جرت في يناير ١٨٣٧، أصيب بوشكين بجروح نافذة في صدره... ومات بعد عدّة أيام.

وقد كتب الشاعر «ميغائيل لييرمانشوف»، قصيدة دامعة في رثا الشاعر العظيم هاجم فيها حاشية القيسar متهماً إياها بقتلـه.. وكانت القصيدة من القوة بحيث ثُنى لييرمانشوف بسببها إلى القرقاز. دفن بوشكين في «سيلو ميخائيلوفسكويه» حيث يقوم الان المتحف والمديقة اللذان يحملان اسم الشاعر العظيم.

عن الظروف التاريخية

في عام ١٨١٢ حاول نابليون غزو روسيا، لكنه لم يستطع الاستيلاء عليها بفضل المقاومة الشجاعية التي أبدتها الشعب الروسي في الدفاع عن أرضه تحت قيادة الجنرال چوكوف. وانتهت الحرب بصد الهجمة الفرنسية، وطارد الجيش الروسي، غير النظامي، فلول الجيش الفرنسي حتى العاصمة الفرنسية باريس.

وما يهمنا هنا من أمر هذه الحرب- هو النتائج الإيجابية التي تمخضت عنها. انتقلت إلى روسيا القصيرة أفكار الثورة الفرنسية.. أفكار روسو و فولتير..

* لقب من الألقاب الدنيا في البلاط القيساري



وَكَفَ الْكَلَامُ فِي أَوْسَاطِ نَبْلَاءِ رُوسِيَا الْمُسْتَبِرِينَ عَنِ الْحَرَبِ بِالْمَفَاهِيمِ الْفَرَنْسِيَّةِ الْجَدِيدَةِ عَلَى
الْمُجَمَعِ الرُّوسِيِّ، الَّذِي يَعْانِي اسْتِبَادَ الْحُكْمِ الْقَيْصَرِيِّ. كَمَا اظَهَرَتِ الْحَرَبُ مَدِيَ الْصَّلَابَةِ الَّتِي
يَعْمَلُ بِهَا الشَّعْبُ الرُّوسِيُّ، فَاسْتِبَقَتِ الْحَرَبُ فِي نُفُوسِ النَّبْلَاءِ الرُّوسِيِّينَ قِيمَ الْإِيمَانِ بِرُوحِ الشَّعْبِ وَقِدْرَتِهِ
عَلَى التَّحْرِكِ حَدَّ قَبْرِ الْحُكْمِ الْقَيْصَرِيِّ وَضَدَّ قَوْانِينِ الْاِقْتَطَاعِ وَفِي مَقْدِمَتِهَا قَانُونُ الْقَنَانَةِ.
عَاصِرُ پُوشِكِينَ هَذِهِ التَّغْيِيرَاتِ فِي الْحَيَاةِ الْفَكِيرِيَّةِ الرُّوسِيَّةِ لِيْ سَنَوَاتِ صِبَّاهُ، وَكَانَ آنَّذَاكَ يَدْرُسُ
بِالْلِيْسِيَّهِ، حِيثُ كَانَتْ تَتَأَجُّجُ فِي نَفْسِهِ وَنُفُوسِ زَمَلَاهُ شَعْلَهُ الْمُهْنِيِّ إِلَى الْحَرَبِ وَالْعَدَالَهِ وَالْمَسَارَهِ.
تَزَامَلُ پُوشِكِينَ فِي الْلِيْسِيَّهِ مَعَ الْعَدِيدِ مِنْ رِجَالِ اِنْتِفَاضَهِ دِيْسِمِبرِ، الَّتِي وَقَعَتْ فِي بَطْرِسِرِجِ
فِي ١٤ دِيْسِمِبرِ، هُولَاءِ الرِّجَالِ الَّذِينَ عَرَفُوهُمْ صَفَحَاتِ التَّارِيْخِ بِاسْمِ «الْدِيْسِمِبِرِيِّينَ»، نِسْبَهُ إِلَى أَنَّ
اِنْتِفَاضَهُمْ كَانَتْ فِي شَهْرِ دِيْسِمِبرِ. فِي دِيْسِمِبرِ ١٨٢٥ اِكْتَمَلَ الرُّؤْيَا الرُّوسِيَّةُ لِامْكَانِيَّةِ الْاِفَادَهِ
مِنْ أَفْكَارِ الشُّورَهِ الْفَرَنْسِيَّهِ وَقَرَرَ الْدِيْسِمِبِرِيُّونَ تَقْدِيمَ عَرِيضَهُ بِالْاِصْلَاحَاتِ الَّتِي يَرَوُنَ اِجْرَاهَا
لِلْخُرُوقِ بِرُوسِيَا مِنْ عَزْلَهُ التَّخَلُّفِ لِتَلْعُقِ بِرُوكِ الْحَضَارَهِ فِي أَورُوپَا.
وَتَضَمَّنَتِ الْعَرِيضَهُ مَجْمُوعَهُ مِنِ الْاِصْلَاحَاتِ، مِنْهَا: ضَرُورَهُ اِنشَاءِ جَيْشٍ نَظَامِيٍّ يَتَولَّ الدِّفَاعَ
عَنِ رُوسِيَا حَدَّ أَيْ غَزوَهُ أَجْنِيَهُ، ضَرُورَهُ اِصْدَارُ دَسْتُورٍ لِلْبَلَادِ يَحدُّ منِ السُّلْطَهُ الْمُطْلَقهُ الَّتِي يَعْمَلُ
بِهَا الْقَيْصَرُ، ضَرُورَهُ اِنشَاءِ بَرْلَانَهُ يَحْكُمُ بِاسْمِ الشَّعْبِ أَسْوَهُ مَا كَانَ يَحْدُثُ فِي الْجَلَتِرَا وَفَرْنَسَا، الْفَاءِ
قَانُونُ الْقَنَانَهُ. تَحْدِيدُتِ رُوسِيَا وَانْشَاءُ الصَّانِعِ.. الخ..

تَوْسِيْمُ الْدِيْسِمِبِرِيُّونَ خِيرًا فِي الْقَيْصَرِ الشَّابِ الْكَسْتِنِرِ الْأَرْلِ، ظَنُوا أَنَّهُ سَيَكُونُ اَنْفَضَلُ مِنْ
سَلْفِهِ... وَلَكِنَّ... خَابَ الرِّجَاءُ وَفَشَلَتِ الْاِنْتِفَاضَهُ وَانتَهَتِ باِعدَامِ خَمْسَهُ مِنْ قَادِهِهَا، وَالسُّجَنِ
الْمُؤْذِنِ - ٢٥ عَامًا - فِي سُجُونِ سَبِيلِيَّا لِاَكْثَرِ مِنْ مَائِينَ آخَرِينَ.
وَرَغمَ حَقِيقَهُ أَنَّ پُوشِكِينَ لَمْ يَشَارِكْ فَعلِيَا فِي نَشَاطِ الْدِيْسِمِبِرِيِّينَ، إِلَّا أَنَّهُ كَانَ صَدِيقًا لِهِمْ وَكَانَ
يَهْنِي وجَهَاتِ نَظَرِهِ فِي الْكَثِيرِ مِنْ مَؤْلَفَاتِهِ.

مؤلفات الكسندر سيرجييفيتش بوشكين

ترك الكسندر سيرجييفيتش بوشكين ميراثا هائلا من المؤلفات، عدد ضخم من القصائد القصيرة التي ولج فيها مختلف مجالات الابداع الشعري، فكانت له قصائد في الحب.. الصداقة.. حب الوطن.. فلسفة الحياة والموت..

وقصائد وصفية في جمال الطبيعة الروسية في اشارتها وعبرتها..
والى جانب هذا العدد الضخم من القصائد القصيرة، ترك بوشكين قصائد مطولة (ملاحم): «روسلان ولودميلا»- «أسير القرقاواز»- «الغجر»- «پولتافا»- «الفارس البرونزي» و «نافورة باختشى سراي». مسرحيات تراجيدية: «بوريس جودونوف»- «ضيف المحرى»- و «موتسارت وساليري».

هذا الى جانب الرواية الشعرية «يتجيني أنيجين»، التي تعد معجزة لفقرة من حيث تفرد她的 في روعة الصياغة وفلسفة الفكرة ورشاقة تناولها.

وستتمد يتجيني أنيجين اهيتها ايضا من كونها اول رواية تكتب شعرا في الادب الروسي.
 واستترىق بوشكين في كتابتها ثماني اعوام، فقد بدأها عام ١٨٢٣ وانتهى منها في عام ١٨٣١.
اما أعماله التشرية، الروايات القصيرة: «حكايات ايقان بيلكين»- «ملك المستونى»- «ابنة الضابط»- و «دوروفسكي».

في «حكايات ايقان بيلكين»، وهي مجموعة تصصبية تتتألف من خمس تصصص يربط بينها ذكريات الشخصية الرئيسية «ايقان بيلكين»، يتناول بوشكين، لأول مرة في الادب الروسي، حياة اشخاص عاديين من افراد الشعب الروسي البسيط الذي يعاني من قسوة الاضطلاع الاجتماعية المتردية في ظل الحكم القصيري.

وفي الرواية القصيرة «ملكة المستونى» مجده يعرى، لأول مرة صورة انسان عهد البورجوازية منذ بداياته في روسيا.

وفي رواية «ابنة الضابط» يرسم بوشكين بورتريه لـ «امليان بوجاتشوف» قائد ثورة الفلاحين في عهد القبصرة يكاترينا الثانية- ١٧٧٥. تلك الشورة التي انتهت بالقبض على بوجاتشوف واعدامه. وفي الرواية يقدم بوشكين صورة للبطل الشعبي كما لم يكتب عنه أحد من قبل. يكتب عن بوجاتشوف، فيشير في نفس القاريء، الاحساس بالتعاطف الشديد مع اميليان بوجاتشوف والاشفاق عليه من المصير الذي ينتظره.

كان هنا ايضا يحدث للمرة الاولى في الادب الروسي، اذ انه لم يكن مسموما بالحديث عن بوجاتشوف الا من وجهة النظر القبصية.... والا....

اما رواية «دوروفسكي»، فتتحدث عن «التبيل دوروفسكي» الذي وجد هنالك حياته في

محاولة تقويم اعرجات قوانين الحياة في روسيا القبصية على طريقة البطل الاسطوري الاجلبيزي روين هورود، فصار يسرق الاغنياء ليرزح ما يسرقه منهم على الفقراء... تلك ايضا كانت منطقة محمرة خاضها بوشكين، لاول مرة في تاريخ الادب الروسي.

كما أعد بوشكين صياغة شعرية بروية جديدة لبعض الاساطير والحكايات الشعبية الروسية التي كان يستمع اليها في طفولته من مربيته الروسية العجوز. من هذه الاساطير «حكاية الديلك الذهبي الصغير» و «حكاية الصياد والسمكة الذهبية».

خصائص أدب بوشكين

كان الكسندر سيرجييفيتش بوشكين يبحث عن مبادئ جديدة للتوصيف في الادب، وكان بهشه ينصب أساسا على دراسة الحقيقة وقوانين التاريخ.

اطلع بوشكين على التاريخ الروسي في نهايات القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر بحثا عن حلول مشكلات عصره، فقد كان يؤمن بأن حلول مشكلات أمم ما في عصر ماتكتن في تاريخ هذه الأمة ولذلك لا بد من دراسة واعية لهذا التاريخ والتأمل فيه للوقوف على أسرار عظمة الماضي وأخطائه ومحاولة تلقي هذه الاخطاء في المستقبل. وانصب اهتمام بوشكين بشكل خاص على دراسة العلاقة بين الحاكم المطلق وبين الشعب واتضح له التناقض الأبدى بينهما، فالحاكم المطلق كان دائما في عداه مع الشعب.

لقد وضع بوشكين بمجموعة مؤلفاته حجر الأساس لصرح المدرسة الواقعية النقدية في الادب الروسي في القرن التاسع عشر، وكانت له بصمات واضحة في مجالات الابداع الادبي المختلفة..

وقد اشتراك الكثير من أدباء روسيا وشعرائها في اتقان صرح الادب الروسي المهيوب الذي بدأه بوشكين في مجال الشعر، سار على دربه شعراً عظام مثل: ليبرمانوف ونيكراسوف وبليوك، وفي الرواية تجد جوجول ودوستوييفسكي وتورجانييف. وفي المسرحية، استروفسكي وتشيخوف. في مؤلفات بوشكين يطالعنا الصدق والبساطة والنبل مع اقتران كل هذه الاشياء الجميلة ببروعة اللغة وعظمتها التي بلغت حد المعجزة.. عباراته تناسب في تناغم ونسمة تحمل مؤلفاته صورة للجمال المطلق.

تميز تصاند بوشكين بالتزعة الانسانية العميقه والفلسفه المتأملة الرصينة والحب العظيم للحرية والامان الراسخ بروح الشعب الروسي والحب الهادئ، للغة الروسية ولكل ما هو روسي.

وأجمل تصاند بوشكين في الحب هي التصاند المستقاء من تجاريته الحزينة، التي كتبها تحت تأثير الآلام النبيلة التي كان يعانيها بعد فشله في تجربة ما.

كان بوشكين ميدعا عبقريا قلما يعود الزمان بمثله. كان أدبيا وشاعرا لا يبارى من حيث تمكنته من جماليات اللغة الروسية، الا ان تلك لم تكن وحدها سر عظمته... كانت عظمة بوشكين في رسالته العميقه الملتبة بالمعانى النبيلة. وامتزج عنده جمال الفكر برشاشة المعبار.

مختارات من شعر بوشكين

قتلت ورودي
أجبا بأشجانى.. أتنفس وحدتى..
وأنظر... هل محين النهاية؟

الى تشاذايف

لم نعش طريرا في الضلال...
ثلاثت أوهام الصبا،
كما يتلاشى الحلم في ضباب الصباح..
نستمع إلى نداء أرض الآباء..
الحب.. الأمل.. المجد الهدى..
يقرى النداء من عزائمنا،

لنقف في مواجهة التذر المجاز..

نطلقي بانتظار

ساعة الحرب المقدسة،

كما ينتظر العاشق

لقاء الحبيبية.

madams اراده الحرية تشتمل علينا..

ومادامت القلوب الشريفة تحيا بنا..

ستهدي الحرية المجيدة

إلى أرواح الآباء..

ستشرق شمس الحرية

وتضيء حياتنا بالسعادة.

ونتفقد روسيا

رماد الحلم الاسود.

وعلى حطام الاستبداد

سيكتسبون أسمانا.

١٨٢١

أتغرين لى انفكاري الغبوري
وحبني القلق الجنون؟
أنت وفيه لي؛ لمَ اذن يستهربك
ان تلهي أوهامك وتتجوبي احلام؟
أنت ملكك.. يلتف حولها المريدون..
لاتصدرين احداً..
تشعلين أوهام الحب.. رعا تشقين..
ونظراتك الفاتنة.. تخنو في حين وتقسو في
حين..

أنت تثقين بهيامك..
ولا ترثين في الزحام..
بدين الوحدة والصمت أدين..
اعطبع بقراهم مهين..

لاتقلين على بكلمة ولا ينظرة.. اتقين!
لو وجدت شجاعتي لافر منك..
اترسلين نظرة قلق في اثري..
ولو بادتنين أحداهن بحديث.. اتقارين!

اقولين: «فيم انسياقك اليها؟
عد الى مكانك عند اعتابي..»
انت لاتسمعين بغيري..
ولا تغيرين عن الحب..
وهذا الفرم..

١٨٣٨

لم أعد أقنى
لم أعد أحلم
لم تهدى لى سوى المعاناد
ثمرة لاتتها تصننا.



أى حق له فى أن يشجب ويقارء
ما الذى كان يفعله بدارك عند الفروب؟

.....
أتعرفين.. أ ترهمنى معك وحدنا ..
أنت رقيقة يطل منك سنا ..
واعترافك بالحب يشرق كالمى ..
تضعيكين من آلامي ...
انا ايضا لي محبات وافهمك ..
حبيبى .. بالله لاتعلمينى
انت لاتدرىن كم احبك ..
ولاتعلمين كم اتألم.

١٨٣٣

ها هي اهلت كفم ذهنى
صتنا .. صد .. اصوات تبشاره ..
اسبابية ملحة ..
لاحت في الشرفة ..
بنسات ليلية ..
يتحقق الهاوه ..
والنهار ..
يصفى ..

من يكون لك؟
أى حق له فى أن يشجب ويقارء
ما الذى كان يفعله بدارك عند الفروب؟
.....
أتعرفين ..
أ ترهمنى معك .. وحدنا ..
أنت رقيقة يطل منك سنا ..
واعترافك بالحب يشرق كالمى ..
.....

١٨٣٤

لو خذعتك الحياة ..
لاتخزن ولا تتضضب ..
تماسك فى يوم المحن ..
وسياهى الفرح .. ثق .. سيانى ..

أنا أيضا لي معجرون ..
حبيبى .. بالله لاتعلمينى
كم احبك .. انت لاتدرىن ..
وكم اتعذب .. انت لاتعلمين.

١٨٢٣

عش بقلبك فى المستقبل ..
الحاضر تمس ..
انه لحظة وتنقضى ..
وعندما ينقضى ستلكره بسعادة.

يتحقق الهاوه ..
بنسات ليلية ..
والنهار ..
يصفى ..
ويعلو ..

١٨٣٥

أذكر تلك اللحظة الرائعة
 حين تهديت لى
 كطيف عابر،
 كمثال للحسن الظاهر .

فى عذابى وحزنى وبأس ،
 فى اضطراب حياتى وصخبها
 كان يتردد فى اذنى صوتك الملائكة
 وتألبى فى احلام ملامحك الحبيبة
 ومرت سترات .
 عصفت ريحها بأحلام الماضي
 وغمر النسيان صوتك الحنون
 ومحى الاعلام قسماتك السماوية .

فيم صمت صوت المرح .. ؟
 فلتصفع اليك أغنيات الفرج ..
 مرحى للنساء المعنونات
 مرحى للزوجات المعجبات
 فلنلماً الكثروس
 ولتلقى فيها بخواتم الذكرى
 ولشرب نخب ربات الفنون .
 توجهى شمس العقل
 ولتشعب أضواء المصايبع
 أمام ضياءك
 ولتخدم أشعة المحكمة الكاذبة
 أمام شمسك الحالدة
 فلتتعيا الشمس
 وليسقط الظلماً

١٨٣٥

اممية شتائية

عاصرة معتمد تخيم على السما ..
 دريع ثلوجية ..
 تاره تعرى كالدثارب ..
 وتارة تبكي كالاطفال ..
 ويجرأ سطح البيت الشيشى
 بالشكري من الربيع اللئوب ..
 وتدق العاصفة توافقنا ،
 كمسافر ضل طريق السفر ،

 زبتنا الشيشين القديم
 أحزنته الربيع ..
 وأنت ،
 صديقتي العجوز ،
 سنت عواه الربيع ..

في منفأى المتم
 أيام قضى وئيدة
 بلا ايمان .. بلا اهام ..
 بلا دموع .. بلا حياة .. بلا حب ،

 وتزيح نفسى ستار الايام الثقيلة
 حين تهديت لى ثانية
 كطيف عابر ،
 كمثال للحسن الظاهر .
 ويخنق القلب بالفرح
 ويعود اليه
 الاميان والالهام
 الحياة والدموع والحب .

١٨٣٥

افنية باكتوس
 «الله الخمر و«المعبه»

تهريمي في صمت ..
ويتز النول
في بديك ..



الى صربيتس

رفيقة أيام العسرة ..
صديقتي المسالمة العجوز ..
وحلك تنتظرين عودتى
في غيابات الصنبر الوحشة .
تجملين عند ناذتك ،
كملاك حارس ..
تطلعين عبر البوابات المنسية
إلى الطريق الطويل الممتد ،
يتحسّس، قلبك من شرّ آت ..

ΙΑΓΩ

أى صديقني الطيبة ،
فقلتشرب نخب شباب البايس ،
للمخرج كأس الاحزان
رعيَا يفتح القلب ا
وللنفسي أغنية ،
طير مهاجر ،
او أغنية فتاة
ذاهبة للبلل الماء ، في الصباح .
عاصفة معتمة تخيم على السما ،
وربيع ثلجية ..
نارة تعري كالذئاب ..
ونارة تبكي كالاطفال ..
أى صديقني الطيبة ،
فقلتشرب نخب شباب البايس ،
للمخرج كأس الاحزان
رعيَا يفتح القلب ا

三

كما كثيرون على متن السفينة
البعض يشد القلاع ..
وآخرون يحفون ..
كانت المجاديف تضرب بقراة واثقة ..
والقططان يسيطر على الدفة

לטרא

الى يوشين
 صديقى الارجد ..
 لكم شركت الاقتدار ،
 حين سمعت اجراس زحافتوك
 تدق فى نقاء منفأى المروحش
 المكسو بجليل حرين .
 ادعوه الله
 أن تأتى اليك فصيادتى
 بعما ، لروحك وسلوى لنفسك ..
 وضوء يغمر ظلام سجنك
 بشعاع من أشعة أيام الليسيه .

ويسك بزمام السفينة بصمت مهيب ..
 وغيثت للبحارة ..
 بينما تعبد بداخلي شكوك ..
 وعلى غير انتظار استيقظت الامواج
 وعربدت الربع ...
 مات القبطان وفرق البحارة
 لم يبق الاي .. مفن وحد
 قذفته العاصفة الى رمال الشاطئ ،
 ينشد أغانيات الماضي
 ويحتفظ ثيابه
 تحت أشعة الشمس .

ΙΑΓΥ

نیکیات

انش

يُقْنَزُ كِتَابٌ مِّنْ صَنْدَوقِ الذَّكْرِ ،
أَقْرَأُ فِيهِ سُطُورَ حَيَاةِ باشْتِرَازٍ ..
أَرْتَعَشَ مِنْ ذَكْرِيَاتِي وأَعْلَمُهَا ..
أَشْكَى بِمَرَادِهِ وَتَنَاهَرَ دَمْوعِي ..
لَكُنِّي لَا أَمْلِكُ أَنْ أَمْعَوْهُ مِنْ ذَاكْرِتِي
سُطُورَ الْأَحْزَانِ ..

ΙΑΓΑ.

١٣

ذات غضبة من غضبات الطبيعة
نبت أنسار
أغصانها أشواك
وجلورها مرؤية سائل الهلاك .

وَجِدْتُ زَهْرَةً جَافَةً .. هَجَرَهَا الْعَبْرُ

والعرق البارد ينسال
على الوجه الشاحب نهرا

ورقد الرسول واهنا
على فراشه الفقير
ومات عبدا
لتزوة الملك المنصر ..

وأتى الملك بسهامه المطيعة
وسقاها السم القاتل
وأطلقها بالمرت والدمار
على الملكة المجاورة ..

فـ لـ هـ يـ بـ الـ ظـ هـ يـ رـةـ
تـ قـ تـ نـ ظـ اـ لـ اـ غـ صـ اـ نـ سـ اـ
وـ عـ نـ دـ مـ اـ سـ اـ يـ جـ دـ سـ يـ لـ
لـ يـ عـ دـ وـ يـ سـ اـ قـ اـ طـ فـ نـ ظـ هـ يـ رـةـ

١٨٣٨

صباح شتاين

الصيف والشمس اجتمعوا في يوم بهى
رأنت بعدك غافية ..
استيقظي جميلتي ..
افتحي عينيك الحانتين ..
وكوني في استقبال ربة الشروق ..
وأطللي كنجمة الشمال ..

لا يجرؤ مخلوق على الاقتراب منها
تساوى في ذلك النمور والعصافير
تعبرها الربيع السوداء وتذهب عنها
لتحيل كل ما تعبره بعدها رمادا ..

ولو مرت سحابة
وحملت بأبخرا الأغصان الوحشية
توصم بالسم
وتندمر كل ما تقطر فوقه ..

بالأمس .. غضبت السماء وأعتمت
وتحركت عاصفة ثلجية ..
انطفأ القمر وشجب
وانزوى مصfra في السحب الكثيبة ..
وأمام حزن الطبيعة ، جلست أنت حزينة
والأآن .. انظري ..

تحت سماء زرقاء صافية
تطل سحب بيضاء ، نقية
تلوج ناصعة ترقد تحت شمس حانية

ذات مرة .. أرسل ملك من يائبه
بغصن من أنشار ..
أطاع الرسول ومضى إلى الصحراء ..
وعاد في الصباح بغضن الدمار ..

جلب الغصن الميت الوراق
المثقل بسائل الهلاك

أشجار الفاية وحدها سداه

وتحملت أشجار الشرج بندف الثلج البيضا

والنهر يلتمع تحت الجليد ..

١٨٣٩

أرادت ذراعاً لم تجتنان
أن تستعيلاك في عنق
وتبتلت ألا تتنهى
لحظة الفراق ..

كنت أحبك : ورها مازلت ..

رمها مازالت جذوتك تشتعل تحت هشيم

نفس

لا تنزعجي ..

لست أريد أن تأسئ من أجلن ..

ودعوتنى لأن أهجر منفأى الكثيب
وأطى اليك فى شواطئك البعيدة
قلت لي : ..

« يوم نلتقي تحت سماء أبدية الزرقة
فى ظلال أشجار الزيتون
ستعود وتحمعنا قبلات الحب » ..

وهناك .. حيث تتألق السما ..
حيث يتعانق البحر مع ظلال الاشجار ..
خلدت أنت الى رقاد آخر ..
اخطفتك مني ظلمة القبر ..
ومازلت أنتظر قبلات اللقا ..

١٨٤٠

حان الوقت يا صديقى ليطالب القلب
بالسكونية
، تمرا الأيام واحدتها فى اثر الآخر .. ومع كل
ساعة غاربة ..
يتلاشى سطر من كتاب حياتنا .. وأنا
وأنت ..

نظن أننا نعيَا أبداً .. وعلى غير انتظار
.. يأتيانا الموت ..

على الأرض لن تجد سعادة .. فابحث عن

يخيم الظلام على العمال

يصطحب النهر

شجن عذب بشرق بقلبي

شك وحدك يا معدني

لكنى لست حزينا

قلبي يشتعل بالحب .. لأنـه ..

لا يقوى على ألا يحب ..

١٨٤١

مسافرة الى شواطئ الوطن البعيدة
راحلة من الأرض الفريبة
في ساعة لا تنسى .. ساعة حزينة
بكينت طويلا بين يديك ..



كنت أظن القلب قد نسي
كيف تكون الماناة...
وتنبأت لو أن القصيدة التي كانت
لن تكون ثانية .. لن تكون ..
وددت لو ينسى القلب البهجة والحزن
وتذهب عنده الأحلام ..
... وما هي البهجة والأحلام والحزن
تفزوه ثانية .. ويصفعه الجمال .

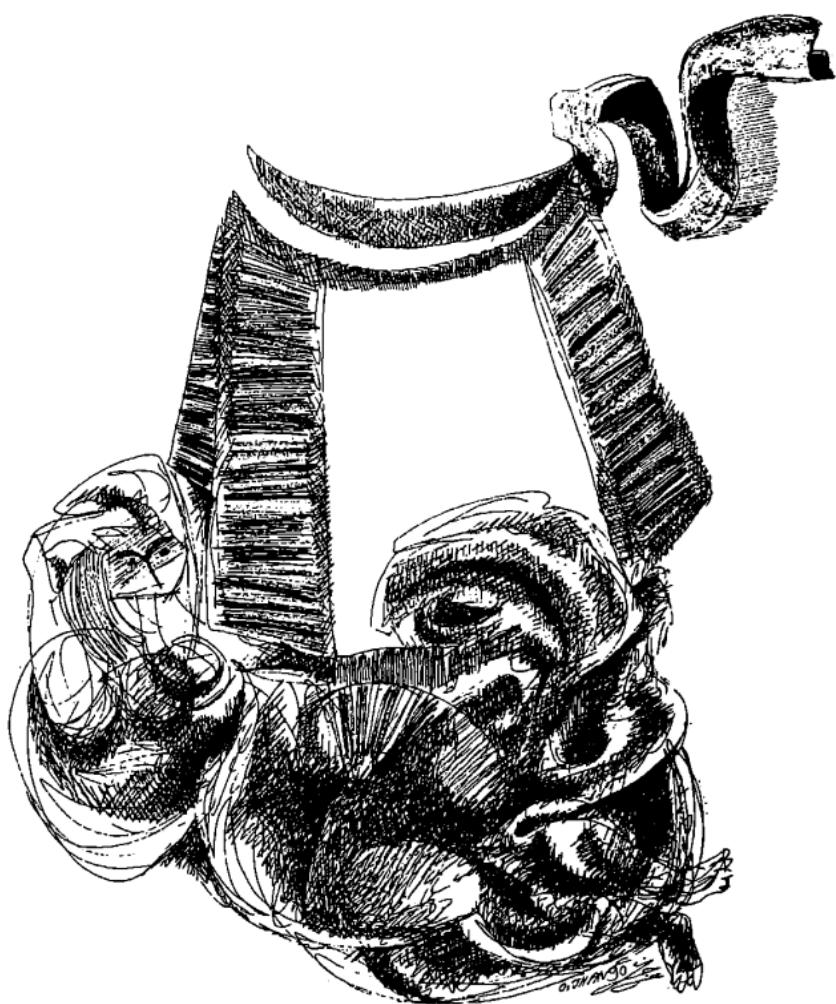
الحرية والهدوء .
تنوّق نفسي إلى الفرار من صخب هذا
العالم ..
تنوّق نفسي إلى صمت العزلة ..
تنوّق نفس إلى العمل في سكينة محراب
الفن القدس .

١٨٣٥

١٨٣٤

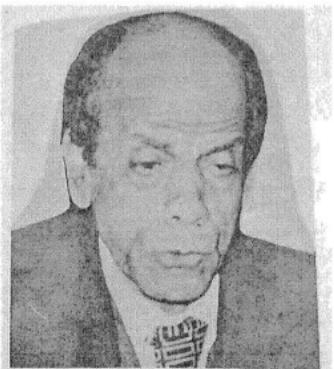
استدرك

تعتذر أدب ونقد عن عدم الاشارة إلى أن اللوحات الخطية في العدد ٥٦ من أعمال الفنان عمار حليم
كما تعتذر عن عدم الاشارة للننان عمر جيهان ونذر نبده ومحمد حسنان في العدد ٥٩



د. على الراعنى

سبعين شمعة وعمر من العطاء



في هذا الشهر، أغسطس ١٩٩٠، ببلغ د. على الراعنى عامه السبعين، وتزداد «أدب ونقد» أن تعبير عن تقديرها وجهها البالغين لهذا الرجل الفريد: الناقد الذى أغنى حياتنا الفكرية والمسرحية باسهامات نطل أجد أعمدة التأسيس فى حركتنا الثقافية حتى الآن. المثقف الملتحم الذى رافق - وساهم فى - الحركة الثقافية والمسرحية فى الخمسينات والستينات ، بمكراة رؤايه وادارته وتقنه وترجيماته وتأصيلاته النظرية.

وحيثما اعتمدت الحياة الثقافية فى منتصف السبعينيات لم يتخلى عن دوره - وإن أخلى اداريا عن القيادة والتوجيه - فظل فى صمت الفرسان المرابطين ينتقد الأعمال الفنية، ويدرسيرته التقديمة الى الأعمال الروائية والقصصية، يردد حياتنا الفكرية بالكتب الاساسية، التي تعرف بالحياة الأدبية والمسرحية العربية: نظرا وعروضا وتصورا.

الرجل الذى قدم لحياتنا الفكرية: الكوميديا الرجالية، ترقين الحكم فنان الفربة وفنان الفكر، البطل فى الأساطير الشعبية، مسرح الدم والنمور، المسرح فى الوطن العربى، وغيرها من أصناف مضبطة فى عامه السبعين - أمد الله فى عمره - تقدم «أدب ونقد» هذه الصفحات البسيطة التى لن تفنى الرجل حقه، سوى أنها ستحصل معنى التقدير والامتنان.

«أدب ونقد»

الناقد المسرحي: الضلع الخامس

د. على الراوى

السيد وزير الثقافة،
السيادات والساسة الزملاء.

أرض المسرح خصبة والموهوب وافرة، بلورة المسرح مدت جذورا عميقا في الأرض الطيبة، حب الناس للمسرح لم يفتر حتى في أشد الأوقات عتمة ونكوصا. ربع منعثة تهب الآن على فن المسرح وعشاقه ومربيه والعاملين فيه. النظرة الحاطنة للمسرح تلوي رغم الضوضاء العالمية التي لا تزال تثيرها متاجر المسرح وبوتيكاته. التليفزيون يبدأ من جديد المقاولة بالمسرح الجاد ويعود بفكرة مسرح التليفزيون إلى أصلها الصحي، قبل أن تكتسحها ضراوة انتاج الكوم. برنامج «تياترو» الذي الفي فجأة ويلاسب أو انزار يعود إلى الشاشة الصغيرة قريبا. وأخيرا، اجتماع الليلة وهو ظاهرة هامة ينبغي أن تتوقف عندها، تكريم نقاد المسرح هو اعتراف أن أولئك بالضلع الخامس في العملية المسرحية بعد المؤلف والممثل والمخرج والجمهور.

ليس الناقد المسرحي متفرجا راعيا وحسب، ولكنـه جزء من العملية المسرحية، يعيش في داخلها، ولا يفتر له أن يفعل، إذا ما أراد أن يكون عنصرا فاعلا. على الطريق المسرحي عقبات كثيرة، غير أنها لاتستعصى على الإزاحة، مادامت الإرادة قائمة والحب موجوداً، الحب خاصة، إن فن المسرح يحتاج إلى حب كبير كي يقلم، فمن سرى عاشق مده يتحمل متابعيه الكثيرة في كافة المجالات؛ الكاتب الذي يبذل نور عينيه كي يخرج من ذات نفسه كلـمة مسرحية يقولها للناس؛ المخرج الذي يلتفت النور ويجسدـه على الخشبة مستخدماً أقصى قدراته واجدرها بالتعبير المسرحي الناضج.؛ الممثل الذي يدخل نفسه في أهاب غيره كل ليلة، ليلة بعد ليلة متحملـا العناء الشديد وكل ما يطمع اليه ان يبلغ بفنه التمثيلي أسماع الناس وقلوبهم وعيونهم.

قرأ نيشه مسرحيات شكسبير وكتب يقول: لا أجد ما هو أدعى لقطع نياط القلوب مما قرأت في
شكسبير، كم عانى الرجل - لامفرا - كي يبلغ بقنه الناس.

فالمسرح عناه كبير، ولكنك أيضاً للذّهاب تصوّي، أكثر ما يبعث فيه على السعادة أنه فن متجدد،
يتخلّق كل يوم على الخشبة، ينصب الفنان المسرحي القبة السحرية كل ليلة، ويجهد في سبيل أن
تكون جميلة مؤثرة، آخاذة، ثم يتقدّم هو بنفسه ليهدّمها بيده. غير أنه يعلم اليقين أنه سوف
يقيّمها من جديد في الليلة القادمة، فالمسرح لا يختفي إلا ليقوم. هكذا كان دائمًا دائمًا عبر
القرون، رغم المطاردة، والمحبس والمنع، بل وإحراق الامبراطور كالبيجولا لواحد من ممثليه في أحد
المسارح الرومانية. المسرح أذن يحتاج هذا الحب المتسلّل. هنا النقد للنفس، هنا الاصرار على أن
تبقى القبة المسرحية قائمة دائمًا، مضامة دائمًا، منبرة دائمًا، هادبة دائمًا، باعثة على النشرة
والامل.

من أجل هذا الهدف النبيل ينبغي أن يعمل المسرح والمسرحيون.

العدد القادم

- تطور الموسيقى في الشعر العربي المعاصر د. شكري عياد
- تزييف الهوية الفلسطينية في السينما الاسرائيلية ترجمة أحمد يوسف
- حوار مع فنان الكاريكاتير: شريف فتحى
- د. صبرى حافظ يكتب عن أحمد زغلول الشيبعلى
- البروسترويكا والأدب السوفياتي ترجمة سمير الأمير

الكلمة التي ألقاها الدكتور على الراعنى باسم المسرحيين، فى حفل تكريم المسرحيين المصريين، بمناسبة يوم المسرح
المصري (فى ذكرى جورج أبيض)، الشهر الماضى، وقد تم تكريم كل من: د. على الراعنى، د. لويس عرض، فؤاد
دواود، تقديرًا لدورهم فى إثارة، المسرح المصرى.

د. علي الراعن:

المسرح في الوطن العربي:

جدارية متوامية الأبعاد

فاروق عبد القادر

نعم. كان لا بد لاحد أن يبدأ وأن يحاول رسم صورة شاملة لواقع المسرح العربي المعاصر. هنا هو، «التحدي القرى الفاتن» الذي سعى الدكتور على الراعنى للاقائه بكتابه الأخير: «المسرح في الوطن العربي». وقد رسم الدكتور الراعنى جدارية متوامية الأبعاد للمسرح العربي، اعتمد فيها التقسيم الجغرافي. فبعد القسم الأول يعنان «الأصول» ويضم قصlein : التراث والمسرح الشعبي. جعل القسم الثاني عن المسرح في الشرق العربي، مفرداً فصولاً لمصر وسوريا ولبنان والمسرح الفلسطيني والأردن والسودان، ثم القسم الثالث عن الخليج العربي ويشمل ثلاثة فصول عن العراق والكويت والبحرين، والرابع ويضم فصولاً عن ليبيا وتونس والجزائر والمغرب، وأخيراً ينهى المؤلف كتابه ببحث عن «المسرح العربي والمستقبل».

والشئ الذى لا شك فيه أن الدكتور على الراعنى قد بذل جهداً كبيراً في جمع مادته والمعرفة على تحليتها، فهذا الجسد متوامى الأطراف من المعيب إلى الخليج يجعل من مثل هذا العمل أمراً شاقاً: التجزئة واقع قائم، والممارسات السياسية اليومية تؤكده وتعمل على تعميق اشكاله، وإذا كانت الثقافة- ومن بينها المسرح بطبيعة الحال عرضًا وجهموراً- هي شاج ذو طبيعة خاصة لهذا الواقع تعكس اكثراً جوانبه بروزاً والخاخاً وتشير إلى التناقضات الكامنة فيه، كان من الطبيعي أن تتضاعف فيها ملامح شعب له تكوينه التاريخي العام والمشترك تمايز داخله تكوينات خاصة ترتبط به وتستقل عنه، ويحاول- من خلالها جميعاً- التعبير عن طريقته في النظر إلى أمور حياته

والتعامل معها وحل تناقضاتها منطلقاً لمرحلة أرقى من تطوره. ولعل هذا - في صياغة أخرى - ماعنة الباحث حين يقول في تقديم كتابه: «من يقرأ هذا الكتاب سيفجد نفسه دائماً بين أهل إيمانه انتقال المؤثر من الخليج إلى المحيط: الهموم ذاتها، الإمام بعيتها: الآمال وداعي الاستئثار هي في كل قطر عربي، وسيجد أيضاً شعوب الوطن العربي جميعاً قد أيديها عبر الحدود المصطنعة، تقدّها بجهد واضح يتبين القاريء آثاره في عدم توفر النصوص في بلد عربي ما «أوقلة الشاح من آنبا، النشاط المسرحي في بلد آخر.. وكخطوة أولى على طريق التعريف بالمسرح في الوطن العربي أقدم هذا الكتاب». واقع التجزئة هنا نفسه هو ماقرر على الباحث مادته وطريقة تناولها مما ، وهو يقول بوضوح لا ليس فيه: «لم أتردد في أن أثبت ماوصلني من معلومات الغير عن مسارح عربية لم يتع لى ان اتعرف على انتاجها تعرفاً مباشراً مؤثراً في هنا أن أكون ناقلاً عن ان أكون متتجاهلاً... والهدف العام لهذا الكتاب هو التعريف بالمسرح في الوطن العربي، وقد سلكت كل السبل المتاحة كي يكون هذا التعريف أوسع وأشمل ماتسخ به الظروف، مرقناً - مع هذا - من أن جهداً أكبر لابد أن يبذل في المستقبل كي يكون هذا التعريف كاملاً»(التقديم ٨-٧).

اما داخل هذا الاطار الذي حدد الكاتب لكتابه تكون المناقشة، لخارجه ولا بعيداً عنه. بعبارة أخرى لا معنى في مثل هذه المناقشة للإشارة إلى مسرحيين لم يتعرض لهم المؤلف أو إعمال أخرى لمسرحيين تناول بعض أعمالهم دون بعضها الآخر، فالمعلومات التي أتيحت للباحث هي التي حدّدت طريقته في تناول المسرح في هذا القطر أو ذاك، في ضوء مقالة من أنه يفضل أن يكون ناقلاً عن أن يكون متتجاهلاً.

حظيت بعض الفصول بتناول أشمل من سواها، لكن الكتاب في عمومه جاء مفيناً لنارسي المسرح والمهتمين به في كل اتجاه الوطن العربي، فشمة مسرحيون قدّمهم الكتاب تقدّها وإنها شاملة وجديها على القاريء العربي (وأهملهم في العراق يوسف العاني ونور الدين فارس، وفي تونس عز الدين اللذى، وفي سوريا وليد أخلاصى ومدحود عدران) وشمة مسارح في اقطار عربية توفرت للباحث عنها معلومات كافية وخيرة كبيرة فقدم دراسات متكاملة عن مسارحها في الماضي والحاضر وعميناً شاملة بأهم كتابها وفنانيها (ويوجه خاص المسرح في العراق والكريت والبحرين - وإن كنت أرى أن مكان المسرح العراقي هو بين اقطار المشرق العربي لا بين اقطار الخليج) من الناحية الأخرى فقد أدت قلة المعلومات ببعض الفصول لأن تكون محدودة القيمة، لاتكاد تضيف الكثير (ويوجه خاص المسرح في الأردن والسودان والجزائر). لكن هذا التفاوت - على أى حال - هو نتيجة من نتاج التقسيم الجغرافي الذي اعتنده المؤلف لكتابه.

وداخل هذا الاطار أيضاً أرجو أن تكون ملاحظاتي التالية، هي ليست «نقداً» لكتابقدر ما هي تعليقات على بعض ما يشيره من قضايا ويرد فيه من احكام. ولنبدأ من العام الى الخاص:

الفرجة والمسرح:

يشير كتاب الدكتور الراعي قضيتيين عامتين: الاولى هي أصول المسرح الغرس، أو بالأخرى أشكال ظاهرة « فعل المسرح » قبيل والى جانب الشكل الذي عرفه العرب نتيجة صدامهم بالحضارة

الأوروبية أوائل القرن التاسع عشر، والذى اتفق الباحثون على أنه بدأ حين ارتفعت ستائر مسرح مارون النقاش فى دمشق ذات يوم من ١٨٤٧ هنا يختلف الباحثون وتتعدد المواقف، لكن الحديث دائماً يمضى فى أحد اتجاهين : تفسير أشكال من نصوص وردت فى بعض كتب التراث (أدباً وتاريخاً)، والثانى هو الاشارة الى ظواهر العروض الموجودة حتى اليوم أو التى كانت موجودة لزمن قريب، ولعلقة لها بهذا الشكل الأولى الذى اتفق على تسميته بالمسرح الإيطالي أو مسرح أوروبا القرن التاسع عشر.

ويجمع الدكتور الراعى فى القسم الاول من كتابه بين هذين الاتجاهين، فيرحل فى الزمان باشنا فى كتب التراث عما يراه أشكالاً مسرحية ، ثم يرتحل فى المكان فيشير لبعض الأشكال التي براها كذلك، أنه يورد قصصاً عن مجالس لهم بعض الخلقاء العباسيين وندمانهم، ومواكهم ومراسم استقبالهم، ومقلدي الأصوات واللهجات، والأديرة أو الديارات والحانات من حيث هي أماكن عرض مسرحي، ويشير فى هذا الصدد الى المقامة وخبار الظل، ثم ينتقل الى التمثيل البشري قبل معرفة هذا الشكل الأوروبي، فيتناول بعض ماذكره الرحالة الذين زاروا مصر فى القرنين الثامن والتاسع عشر (أهمهم كريستيان نيسبيور وادوارد لين)، ويستعرض الأشكال التي عرفها المسرح الغربى (استعراضاً يعتمد على قليل رأه، وكثير يقتبسه عن كتاب الدكتور حسن المنيعي «أبحاث فى المسرح الغربى») : مسرح الملة والبساط (ومن بين أشكال هذا الأخيرة ظاهرة سلطان الطلبة)، ويخلص الكاتب بعد استعراض هذه الأشكال المختلفة الى أنه: «لم يمنع الناس فى تلك الأيام والأيام التي تلتها حتى ظهور المسرح العربى المكتوب فى أواسط القرن التاسع عشر من النظر الى كل هذه الألوان الفنية والدور التى تحورها وفنانين الرسميين المشاركون بها على أنها جميراً من فنون العرض المسرحي إلا أمران: أولهما أن العرب الأقدمين لم يقرأوا نصوصاً مسرحية قط، لأن من اليونان ولا من فنون الشرق الأقصى، فكان المسرح بهذا - كفكرة وفن معاً - غير وارد عليهم، والامر الثاني أن العرب - أشرافهم - كانوا يمارسون المسرح دون أن يعرّفوا انه مسرح وكانوا يشتغلون به فى السر والعلن. كما مرّنا سابقاً (يشير الى بعض مظاهر لهو الخلق، وندمانهم فى مجالسهم. ص ٤٥-٤٦)

ولاشك فى أن العرب - شأنهم شأن كل شعب آخر - قد عرّفوا أشكالاً من العروض أو مظاهر الفرجة، وأن هذه الأشكال قد تurette تنوعاً كبيراً من منطقة عربية لآخر: في مصر كان السامر وعروض الشوارع ثم الفصل المضحكة، وفي المغرب تلك الأشكال التي اشار إليها الدكتور الراعى، ويضيف إليها باختصار غيره أشكالاً أخرى منها حلقات الذكر في تونس ومسرح السرو الشامي في المغرب ورقص المولوية في لبنان وطقوس التعزية التي بدأت في كربلاء والنجف ثم امتدت إلى كل مكان يقيم به الشيعة، ورقص السماح السوري الذي يقول عنه أحد هؤلاء الباحثين: «يقال أن أصل السماح هو صلاة قام بها الشيخ أحمد العقيلي في منيجه، إذ أصاب المنطقة محل شديد وجفاف مدید، وكان الشيخ أحمد من المتصوفين وصاحب طريقة له تلاميذ كثيرون فلذهب إلى تل مرتفع هناك وقام بصلاته مع جمّع غفير من الناس وأشتد قدسيته «ansen العطاش» ولدى العودة اذا بالسيل النهر يتساقط من السماء، فانقلب الأمر إلى شبه عيد وفرح،

وعلى أثر هذه الحادثة بدأ التلاميذ بتكرار القصيدة والرقص على أنفاسها وسميت بالسماح، أي رقص يسمع به الدين ..» (انظر: دكتور سلمان قطاطية، المسرح العربي، من أين والى أين، دمشق، ١٩٧٢، ٥٧).

ولقد ترددت مناقشة هذه القضية على اقلام الباحثين لدرجة قاربت الاملاكا ويبقى أن السؤال الأساسي يجب أن يكون حول ارتباط هذه الاشكال بجمهورها وقدرتها على التعبير عن احتياجاته وهو موجه، أي أن المهم ليس «شكل» ما يعرض، بل أن يجد فيه الجمهور شيئاً يحصل به، مجتمعه أو حياته أو نفسه، ومن ثم يسمى إليه طائفته لانه يجد فيه المتعة والتسلية ورعا شيئاً من الفكر أيضاً، من هنا قد يكون صعباً أن يجعل من مجالس لهو بعض الخلق، أو مواكبهم عروضاً مسرحية، همما نفتنتوا في محاولة إحداث الشعور بالإبهار عن طريقها وبهما حلت بالألوان والأضواء والحركة، فالعنصر الأساس المتفق هنا هو تلك العلاقة المتفق عليها ضمناً بين المؤدي - الممثل وجمهوره، ذلك العقد غير المرئي بين قطبي التجربة، هنا العنصر موجود في كثير من الاشكال السابقة على المسرح (أو الاشكال قبل - المسرحية حسب تعبير الدكتور حسن المنيعي)، وهي من ثم قابلة للتقطير ، ولأنها تعتمد أساساً للتعبير عن هموم معاصرة في شكل مستفيد من شكل المسرح الأوروبي وسواء من الاشكال، ولقد أصبح ماقدمه الفنان المغربي الطيب الصديقي في «القمات» مثلاً «كلاسيكي» في هذا الصدد حتى قال أكثر من باحث أنه استجابة لما دعا إليه، فالدكتور الراعي يرى أن «الفنون الصديقي إلى المقامات قد جاء، استجابة لدعوة وجهتها إلى الممثلين والكتاب العرب المجيدين كي ينظروا في المقامات، وخاصة مقامات بديع الزمان.. وقد استجاب الصديقي لهذه الدعوة ..» (ص ٥٦٩)، والدكتور قطاطية يرى بدوره - في كتابه سالف الذكر - أن «أبا الفتح (الشخصية الرئيسية في المقامات) هو الممثل الكوميدي في أول مراحله وبداياته، وقد تبني نظرتي هذه الطيب الصديقي فقدم مسرحية مقامات بديع الزمان في مهرجان دمشق عام ١٩٧٢ وكانت مثلاً رائعاً ..» (ص ٥٥)، وسواء جاءت «القمات» استجابة لدعوة هذا الباحث أو ذاك أو استجابة لاحساس عند الصديقي نفسه: هو وريث ذلك التراث الغنـي والتنوع من الاشكال قبل المسرحية في المغرب والمتعرس بالعمل على خشبـات المسرح الأوروبي وورثـه المسرحـية (تلقي الصديقي تدرـيبـه على العمل المسرحي في فـرنسـا أكثر من مرـة، من بينـها سـتـانـكانـ كـامـلـانـ مع جـانـ فيـلـارـ) وـفي عـروـضـه السـابـقـة عـلـى «الـقـمـاتـ» وـوضـحـتـ اـجـاهـاتهـ نحوـ النـظـرـ إـلـىـ الأـشـكـالـ السـرـحـيـةـ الغـرـبـيـةـ وـمحاـوـلـةـ اـسـتـخـادـهـاـ فـيـ أـعـمـالـهـ مـثـلـ «ـسـلـطـانـ الـطـلـبـةـ» وـ«ـدـيـوـانـ سـيـدـيـ عـبـدـ الرـحـمـنـ الـمـلـدـوبـ»، وـأـعـدـادـ الصـيـاغـاتـ الـعـرـبـيـةـ لأـعـمـالـ منـ المـسـرـحـ العـالـيـ مـثـلـ «ـجـنـسـ الطـيفـ» عـنـ بـرـلـانـ النـسـاءـ لأـرـشـوـفـانـ، وـ«ـفـيـ اـنـتـظـارـ مـبـرـوكـ» عـنـ «ـانتـظـارـ جـودـوـ» لـصـموـيلـ بـيـكـيـتـ، وـ«ـمـوـمـيـوـ خـرـصـةـ» عـنـ «ـأـمـيـدـيـ» لـبـونـسـكـوـ. أـقـولـ أـيـاـ ماـكـاتـ الـبـوـاعـثـ وـرـاءـ تقديمـ الصـدـيـقـيـ للـقـمـاتـ فـلـاشـكـ أـنـهـ أـنـهـ كـشـفـتـ عـنـ هـاجـسـ مشـتـركـ بـيـنـ الـمـسـرـحـيـنـ الـعـرـبـ فـيـ الأـقـطـارـ الـمـيـاعـدـةـ

وقد تحالفت ظروف موضوعية عديدة كي تجعل من التجربة الجزائرية مجربة هامة وذات دلالة في هذا السياق، اغاً أعني تجربة الفنان المسرحي ولد عبد الرحمن كاكى وفرقة التي أسماها اعضاؤها



«فرقة القراقوز» وكتبوا في اعلاناتهم: «إن عملنا عمل جماعة فلا ضرورة لوضع الأسماء»، إن الجزائر لم تعرف المسرح الأدري على النطاق الذي عرفته أقطار أخرى في مشرق العالم العربي ومغاربه، وليس بوسع أحد أن يتحدث عن «مسرح جزائري» قبل الاستقلال في 1962، كانت تجمعات قليلة محدودة النشاط ، تقف العقبات اللغوية والثقافية الخاصة دون أن يقدم باللغة العربية على غرار ما كان يقدم في تلك الأقطار، وبدأ الحوار حول المسرح الذي يجب أن يقوم في الجزائر في 1963 . وجاء في البيان الذي أصدره المسرح الوطني الجزائري عقب هذا الحوار الواسع: «أصبح المسرح في الجزائر التي تبني الاشتراكية ملكاً للشعب وسيبقى سلحاً لخدمته.. مسرحنا اليوم سيكون معبراً عن الواقع الثوري، الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل.. لا التجريدية التي لا تتعامل مع الواقع الثوري» بذلك الأهداف الواضحة انطلق كاكى وصحبه إلى الشعب يدرسوه واقعه، ويسلّغون أساطيره وأشعاره وأغانيه ويغنون موسيقاه ويرقصون رقصاته ويعيشون مع الصيادين في البحر والعمال في التجمعات والمصانع والفلاحين في القرى والمزارع، في عمل جماعي يتسم بالدأب والأناة وحب البحث دون التقيد بكل مشبهات وأشكال مسبقة، وقدموا عدة أعمال مسرحية صغيرة أسموها «ما قبل المسرح» أي ما قبل مسرح جزائري فلقيت حفارة وجمهورية واسعتين في الجزائر وبين الجزائريين الفرنسيين في فرنسا، وصفها أحد نقاد باريس في دراسة طويلة بمجلة «آرت»: «أن أعمال كاكى متكتنة على محرك دقيق ولطيف للتمثيل (ضحك)، كاباري، قراقوز، مهرجون، مسرح إيمائي، سيرك). ويبدو النص كأنه تقريري، لكن هنا ظاهري فقط. والممثل مع المخرج يتلاعبون في تقديمهم واللهم بكلماته: كل ما فيه ذو أبعاد: النقد، المزاج، وحتى المنصر التراجيدي والمنصر المزعج...» والمواضيع المشتركة لكل المجتمعات الإنسانية تبدأ بتأسيس نفسها: وضع القانون، العدل، الطفاة، الصدق والمخالفة، نظام المدن روابط الحب وروابط الحقد ، وسلسل الجلادين وسلسل الحقوق، المسحوم والمنع، حق الثورة واستخدام العنف، والخلاصة تأمل عرض للجرفة بشكل تراجيدي واحد يعبر عن نفسه بالاشارة وبالحركات الأيمائية ومرجه لكن ينتبه المرء لنفسه (عن كتاب الدكتور قطاید سالف الذكر، ص ٨٢ ، ٨١)

ومن أسف أن ولد كاكى أصيب فى حادث سيارة أوائل السبعينيات نقلت قدراته على العمل، لكن ثلة أجيالاً بعده (من بينهم «فرقة البحر» التي أشار إليها الدكتور الراعي) تسير فى الطريق نفسه مستلهمة الأشكال الشعبية ومستعية بالكتاب المسرحي (بل والتليفزيون والسينما) المعاصر لخلق مسرح جزائري أصيل.

والملهم فى هذا كله عن الأشكال المسرحية العربية فى التراث أو فى الواقع أن شيئاً لن ينطهر ويكون له معنى إذا كان هنا «الرجوع» إلى الشعب شكلياً أو «نزولاً» إليه لكنه التصان حميم بالمهوم والمشكلات وأشكال التعبير التى يعتبر العرض المسرحي - وسواء من أشكال الاستجاج الثقافى فى المجتمع - انعكاساً لها. ولاشك فى أن هذا يختلف عن التقاط أشكال أو تيمات شعبية واستخدامها أطراً فارغة لنقل مضامون قد يتطلب شكلاً مختلفاً لعله شكل المسرح الأولى المعاصر بالذات (وي بعض الأمثلة هنا تشمل أعمال الصديقى عن مسرح «العيث» ومسرحية يوسف أدريس «الغرافير» وبعض أعمال شرقى عبد الحكيم مثل «شفيقة ومتولى»، «المستخى»).

رأس الذئب الطائر:

* القضية العامة الثانية التى يشيرها الدكتور على الراعى هي قضية العلاقة بين المسرح والتليفزيون، وهو يشيرها مرتين: الأولى فيما يتعلق بالدور الذى لعبته مسارح التليفزيون فى تغريب المسرح الجاد فى مصر، والمرة الثانية أكثر عمومية حين يتعرض لمستقبل المسرح العربى فى الفصل الخامس من كتابه. لقد كان الدكتور الراعى مسئولاً عن سير الدولة فى مصر حين أنشئت فرق التليفزيون المسرحية، وهو يعدد الأسباب التى أدت لتعثر المسرح المصرى منذ أواسط السبعينيات: محالف تجار المسرح وأعداؤه، الفكر التقديمى ، ووقف الدولة موقف الششك بعد أن ظهرت مسرحيات تتخلل موقف النقد من بعض أعمالها، وبالتالي وقوف أجهزة من أجلتها ضد هذا المسرح؛ وزارة الخزانة والاتحاد الاشتراكى على وجه المخصوص، ثم جاءت فرق التليفزيون: «من البداية اتخذ كل من التليفزيون ووزارة الثقافة - المسئولة عن المسرح - موقفاً خاططاً ومشككاً.. وفى ظل هذه الحرب الأهلية بين مسارح وزارة الثقافة ومسارح التليفزيون خسر الفن المسرحي كثيراً، وقد كان من رأى مؤسسة المسرح - وكان كاتب هذا الكتاب رئيساً لها آنذاك - أن يقومتعاون خلاق بين المسرح وفرق التليفزيون وبرامج التليفزيون عاماً.. غير أن وزير الثقافة آنذاك لم يرض بهذه النظرة المتعقلة» (ص ١٨٤-١٨٥).

والذى أراه - وهو ليس بعيد الاستنتاج من مجمل حديث الدكتور الراعى لو أنه لم يؤثر أن يتوقف دون أن يمد الخطوط نهاياتها الطبيعية - هو أن الأمر كان يتجهارز قضية آراء متعلقة وغير متعلقة. كان انحيازاً من جانب الدولة نحو أحد طرقى الصراع الذى لم يتمتعف منه بوليو ١٩٥٢ بين ثقافة معبرة عن التوجه نحو مصالح جماهير الشعب، وأخرى مناقضة تترجم نحو تلك الفئات صاحبة المصالح التى تحاول تحويل الجازات ببوليو لتحقيق أهدافها فى التسييد، وإذا نحن تذكروا ماحدث من تحولات فى الواقع السياسى - الاقتصادي حول أوائل السبعينيات لرأينا أن

الأمر لم يكن عفواً. لكنه كان استجابة لهذه التحولات، استجابة تكشف ببطء نسبى نظراً لطبيعة الفن المسرحي المركبة - لدى مقارنته بفنون الكلمة الحالصة - من جانب، ولاستمرار نضال بعض فناني المسرح الجاد أنفسهم من الجانب الآخر، ويمكننا أن نجمل هذه التحولات فيสามى: في يناير ١٩٥٩ شن النظام الناصرى حملة واسعة النطاق ضد الماركسيين واليساريين والتقديميين الذين كانوا - بما يكتبون ويشيعون - ملهمًا هاماً من ملامح الثقافة المصرية في المرحلة السابقة، ودخل المعتقلات مئات الكتاب والمثقفين، وخاف كثيرون من رأس الذئب الطائر، وفي يونيو من العام نفسه أعلن عبد الناصر التزام النظام بمضاعفة الدخل القومى في أقل من عشر سنوات، وأصدر القرارات الخاصة بالبدء في الخطة الخمسية الأولى (١٩٥٩/٦٤). كان النظام قد اختار «رأسمالية الدولة» حيث تتولى السلطة الحاكمة القسم الأكبر والمؤثر من الوظائف الاقتصادية التي كان يتولاها المشروع الرأسمالي الخاص، وكانت الفترة من فبراير إلى أغسطس ١٩٦٠ وتأميم مجموعة «بنك مصر» ثم «البنك الأهلي» هي المدخل لراسـ قواعد النظام الجديد، ثم جاءت قرارات التأميم في يونيو ١٩٦١ لتكون حجر الزاوية في إقامة قطاع للدولة يلعب دوراً استراتيجياً في اتخاذ القرارات الاقتصادية ودفع عجلة التنمية، لكن هذه الصحوة لم تدم طويلاً، ففي السنة الأولى تصرت الخطة عن تحقيق أهدافها لأنها جاءت قبل قرارات التأميم وتوفّر المدخلات الضرورية، وشهدت السنة الأخيرة منها بدايات تردّي الوضع السياسي - الاقتصادي من جديد، وعجز السلطة الحاكمة عن تجاوز أزمتها والتي كان تجاوزها يتطلب مواقف واجراءات تتناقض مع طبيعتها الطبقية (أى ببساطة: عبر المحدود الفاصلة بين رأسمالية الدولة من جانب والاشتراكية من الجانب الآخر). هكذا وقف النظام في مفترق طرق واحدمت داخله الصراعات، وحدث عبد الناصر - أكثر من مرة - عن الحاجة إلى «ثورة جديدة» أى ضرورة أجراء تغييرات أساسية في أجهزة الدولة ومؤسساتها وشن أكثر من حملة على مأساة «الطبقة الجديدة» (١٩٦٣/٦٤)، لكنها كانت أحاديث تعبّر عن احساس بالازمة وخطورتها دون أن تقلل السلطة القدرة على تجاوزها. وعلى المستوى الثقافي حدث لون من الردة عن الانجازات التي تحققت في المرحلة السابقة، وكان الطابع الرئيسى لهذه الردة هو سعي الدولة إلى احكام قبضتها وزيادة هيمنتها على النشاط الثقافي والاعلامي وأخضاع العمل الثقافي لمتطلبات الاعلام والسياسات اليومية، فأتمت الصحف تأميمها كاملاً في ١٩٦١. لم يكن تأميمها قادر ما كان محاولة لاحكام السيطرة على قنوات التوصيل من أجل تسبييد رأى واحد وتضييق المناقش على الرأى المعارض، وفي ١٩٦١ حدث الانفصال وكان ضربة حادة للدم الشعبي العرى الجارف الذي حققته زعامة عبد الناصر، وفي العام نفسه تولى مهندس الدعاية - عبد القادر حاتم - أمر وزارة الثقافة والإعلام، فراح يدمج مؤسساتها معاً على نحو وضع الأساس القوى لتخريب الثقافة المصرية في وجهها المختلفة (المزيد من التفاصيل انظر لكاتب هذه السطور: «ازدهار وسقوط المسرح المصري»، القاهرة ١٢١ ص ٧٩ وما بعدها). وتحمل وزارة الثقافة نفسها آثار تلك الفترة المدمرة على المسرح المصرى فترى أن حصيلة العمل المسرحي في خريف ١٩٦٦ تتمثل في الظواهر الآتية: «وجود أعداد كبيرة من الفرق المسرحية ليس لها هدف واضح غير تغذية برامج التليفزيون، وزحام كثيف من العاملين يزيد عن حاجة الفرق، واتسام

الانتاج بصفة عامة بانخفاض المستوى، والميل إلى تفطية انخفاض المستوى بالذبح في الإنفاق وتزويق العروض من الخارج، ضعف سلطان التقاليد المسرحية وانقصال التقييم المادي عن التقييم الأدبي والتشجيع على التخلل من الارتباطات الأدبية، وتركيز الشاطئ المسرحي والموسيقى أساساً في القاهرة وذبوله في الأقاليم، وهامش المشروعات والاشتغالات الجادة، وسياسة روح البيرورقراطية وغلبة الأجهزة الإدارية على احتياجات الإبداع الفني . وتقدر وزارة الثقافة أن ما أنفق على النشاط المسرحي خلال السنوات $٦٦/٦٢$ بلغ $٤٤٥,٤٢$ جنيه تقريباً، وكان ثمن اتفاق هذين المليونين والنصف هو تخريب المسرح المصري (عن وزارة الثقافة، «أهداف العمل الثاني»، ١٩٦٨، ص ١٢٤-١٢٥).

ولست أظن بوسع أحدٍ - بعد هذا كله - أن يزعم أن ما حدث في تلك السنوات كان شيئاً عارضاً، أو خطأً من جانب هذا المسؤول أو ذاك، وما أسرع ماجات مطرقة ٦٧ تشك رؤوس الجميع، وتفرض على المسرح المصري - إجلاد والهازل معاً - موضوعات واهتمامات بل ووسائل عرض مختلفة كذلك.

أما المرة الثانية التي يشير فيها الدكتور الراعي قضية علاقة المسرح بالتلقيزيون فهي أكثر عمومية- كما سبق أن ذكرت- وتعلق بخطر حال ودامه هو التمثل في مسلسلات التلقيزيون للمرأة التي تجتاح العالم العربي الأن. هنا نتفق- كل الاتفاق- في التنبئ إلى هذا الخطر. ما أود أن أضيفه هو تأثير هذه المسلسلات على جمهور المسرح والعاملين فيه على السواء. إن هذه المسلسلات قد ضربت بالفعل المعلول الأخير في صرح ما يبقى من المسرح الجاد في مصر (ولست أعرف على وجه اليقين ماذا فعلت في مسارح الأقطار الأخرى التي لديها مثل الرصيد الذي كان للمسرح المصري) وماحدث بعد ٦٧ حين تحولت قائمة طريلة من أهم فناني هذا المسرح إلى المسرح التجاري قد حدث وبأحدث الآن، فالهجرة الى المسلسلات أيسير وأجدى واكثر ملا واشد بريقا ، ولو أن الدكتور الراعي لا يزال متبعا للمسرح المصري لرأى هذا الأثر الدرم وكيف يجعل من المستحيل عمليا أن يستطيع مخرج المسرحية توفير ظاقم مناسب لها من الممثلين فتكلهم- حتى الدرجة الثالثة والرابعة منهم- يلهثون في سفر دائم وراء المسلسلات تلك في ستوديوهات الخليج وأوروبا، وأدى هذا- فيما أدى- إلى لون قبيح من تدليل الممثلين- النجوم على حساب كافة عناصر العمل الفني (ان الأمثلة هنا تكاد تشتمل معظم الأعمال التي قدمت على المسرح القومي خلال السنوات الثلاث الأخيرة، والمعلم على اسناد بطولاتها الى أولئك النجوم أنفسهم، بل أن تلك المسلسلات نفسها تعيid تضليل الممثلين الى المسرح بعد أن تزيدهم بريقا وتذور الباثرة). ان المسألة هنا هي المنافسة بين حركة رأس المال النشيط الذي لا يأبه لشئ سوى دورته السريعة محققا أكبر عائد من الربح، ومؤسسات بيروقراطية ليس لديها الدافع ولا الامكانيات كى تقوى على هذه المنافسة. ومن ثم فلست أرى الخير- كما يراه الدكتور الراعي- في أن هنا «يعمل بكلفة عظيمة على نشر فكرة المسرح والتثليل والقصة التمثيلية على نطاق الوطن العربي كله، يصل في هذا السبيل الى بلاد عربية لم تعرف التمثيل ولا المسرح ولا الممثلين من قبل ويمثل هذه السهولة». فاللام هو ما تقدمه تلك المسلسلات ودرجة الوعي التي تود لجمهورها أن يقف عندها ولاشك

عندى فى صحة ما يقوله الدكتور الراعى من «أن التليفزيون أخطر من أن يترك فى أيدي تجار الفن. وأن من واجب المثقفين الواقعين بالفن ومطالب الشعب معاً أن يعملوا على أن يبقى التليفزيون فى أيديهم» (ص ٥٨٦، ٥٨٧) لكن المشكلة التى يسقطها الكاتب تماماً هي أن أجهزة التليفزيون فى الدول العربية جمِيعاً تابعة للنظم وسلاح من اسلحتها ووسيلة من وسائل تغريب ووعي الجماهير وتوجيهه الى حيث تحب، وإنى أرجو أن يدلنى الدكتور الراعى على الرسالة التى يستطيع هؤلاء «المثقفون والواقعون بالفن ومطالب الشعب معاً» أن يبقوا التليفزيون فى أيديهم، ولا يكفى بأن يسوق لنا آراء المسرحى الإيطالى دونيوكلاج والنادق المسرحى مارتن ايسلن على أهميتها.

المسرح التجارى / مسرح السلطة:

ووفقاً لـ الدكتور الراعى يقول فى تقديم كتابه أنه «تعمد إيجاز الحديث نوعاً عن الأقطار العربية التي أخذت حظاً وافراً من التعريف بنشاطها مثل مصر، والأسباب في الحالات التي وجد التعريف بها ليس كافية، وأبىز هذه الحالات فلسطين ولبيباً» أقول رغم ذلك فالفصل الخاص بالمسرح المصرى يشغل أكثر من ربع الكتاب كله (١٥٥ صفحه من مجموع ٥٨٨)، والملاحظة الأساسية حول هذا الفصل هي أن الكاتب يكاد يقف فى تعريفه عند منتصف السنتين لا يتجرأ زهاء، فأهم الأعمال التيتناولها كتبته أو عرضت حول هذا التاريخ نفسه، وحين يعرض لأعمال كتبته أو عرضت بعد هذا التاريخ فهو لا يجعلها وسط حركة مسرحية أو اتجاه مسرحى، لكنه ينظر إليها منفردة معزولة عن سياقها (أعني مسرحيات الجيل الثاني من كتاب المسرح المصرى بعد ٥٢ : محمود دباب، صلاح عبد الصبور، نجيب سرور، على سالم)، ومن ثم غاب عن الكتاب - على خطورته - واقع المسرح المصرى من ذلك التاريخ، وأشير بوجه خاص إلى ما أحدثه في المسرح المصرى واقع ٦٧ حين جعل كتلة الرئيسية قبيل إلى أحد الجاهلين: المسرح التجارى (والدكتور الراعى يستقطعه تماماً من كتابه كله) وما يكفى أن نسميه «مسرح السلطة» (أعني تلك المسرحيات التي اندفعت بعد ٦٧ إلى مناقشة قضايا الهزلة مباشرة أو من وراء مختلف الأقنعة، وكان معظمها يتحايل لتقديم تبرير لها أو ي Shi باحتقار الجماهير أو عدم قدرتها على المقاومة أو تبرئة القائد والصاق التهمة بحاشية فاسدة أو الوصول إلى عبئية كاملة تتساوى في ظلها كل الأشياء، أو الانصراف عن العالم كله والتمساس الخلاص فى عالم آخر. واكفى بالإشارة لهذه المسرحيات : بذلك يابالدى لرشاد رشدى وياسلام سلم لسعد الدين وهيدى والمخططين ثم الجنـس الثالث ليوسـف ادريس روطنـى عنـكا لمـيد الرحمن الشـرتـاوي - أما مسرحيات على سالم فـلـها حـديث آخر) ويقيـت أعمال قليلـة تـلـقـع كـنجـوم متـبـاعـدة فـى لـيلـ الـهزـعةـ.

ويختار الباحث الأعمال التي يتناولها بالتحليل انطلاقاً من التقسيم الذى اعتمد له المسرح المصرى بعد ٥٢ «انقسم الانتاج المسرحي فى مصر إذن اقساماً ثلاثة هامة: الاول قدم المسرحية الاجتماعية النقدية التي قد تحول بسهولة فى أيدي كتاب مثل نعمان عاشور وسعد الدين وهيدى ولطفى التولى والفريد فرج الى كوميديا انتقادية ذات مضمون سياسى واضح ، وقدم القسم

الثانية المسرحية التراثية التي تفيد من مأثورات الشعب في الصيغة والمضمون المسرحيين وأهم كتابها الفريد فرج ولحبيب سرور وشوقى عبد الحكيم ومحمود دياط، وقلم الجزء الثالث مسرحيات سياسية أما معاصرة أو من تاريخ الأمة العربية، أعاد الكاتب بناءً أحاديثها وتفسير تلك الأحداث بما يكفي من الاستقطاب على حاضر الأمة العربية وواقعها المعاش، وكان بعض هذه المسرحيات شعرية (عند الشرقاوى وعبد الصبور) والبعض الآخر كان نثراً، ويمكن أن يلحق بهذا القسم أيضاً المسرحية التي اعتمدت تفسير الأساطير تفسيراً معاصرًا» (ص ٩٢-٩٤) وعلى أساس هذا التقسيم يختار الباحث غاذج للتحليل: عيلة الدوغرى لنعمان عاشر عن القسم الأول، والفرافير ليوسف ادريس، وباسين وبهية لنجيب سرور، وافتوج ياسلام لرشاد رشدي عن القسم الثاني (ومن المدهش حقاً أنه يمكن بالإشارة إلى شوقى عبد الحكيم - وأعماله ذات أهمية في هذا السياق - بأربعة سطور فقط لا يعود الذكر بعدها). ومن المسرحيات السياسية ينتقد الكاتب كبرى الناومس لسعد وهبة وسلiman الملبي لأنفريد فرج وأدريپ لعلى سالم وهاروت وماروت على أحمد باكثير وباب الفتurge لمحمد دياط والواحد ليختائيل رومان وشقة للإيجار تفتحى رضوان. ثم تناول المسرح الشعري من بدايته فيختار استهلاك لأحمد شوقى والحسين ثانراً وشهيداً لعبد الرحمن الشرقاوى وأخيراً الأميرة تتذكر لصلاح عبد الصبور

وقد لانتقى مع الدكتور على الراوى فى أساس تقسيمه المسرح المصرى إلى هذه الأقسام الثلاثة، وقد لانفلق أن ندفع فى أنفسنا الإحساس بأن هذا التقسيم يعتمد مضمون العمل المسرحي حيناً وشكله حيناً آخر، وقد ترى أن بعض الأعمال فى قسم من الأقسام الثلاثة أجرى بالمناقشة فى قسم آخر وإن افراد قسم خاص للمسرحية «السياسية» - دون مزيد من التعديل - هو مالا يدى لأن تتفق مسرحية واحدة فرداً جاً للقسم الأول وسبعين مسرحيات للقسم الثاني وأن توضع مسرحيات مثل الفرافير وافتوج ياسلام وباسين وبهية - بصرف النظر عن اختلاف مواقف أصحابها ورؤاهم للواقع - فى قسم واحد. ثم ماكان: «هاروت وماروت» و«شقة للإيجار» فى واقع المسرح المصرى بعد ١٩٥٢. إن باكثير ينتهي فى رؤيته الأساسية وفي أهم أعماله إلى ما قبل ١٩٥٢. وبالنسبة للمسرحية الثانية فقد يكون مناسباً القول بأن دور الأستاذة تفتحى رضوان - مناضلاً وكانتا مسؤولاً - دور جدير بالتقدير والاحترام فى ماضيه وحاضره، مما ولكن: هل يشغل الأستاذة تفتحى مكاناً متقدماً فى هذا المسرح المصرى الجديد؟ وهل حقاً مسرحيته شقة للإيجار هي «أول مسرحية مصرية تعالج موضوع الثورة الشاملة وضرورتها»؟ (انظر تحليلياً أكثر تفصيلاً لهذه المسرحية فى الكتاب السابق للدكتور الراوى: «مسرح الدم والدموع». القاهرة ١٩٧٣ ص ١٦٧-١٨٣) الا يعتقد الدكتور الراوى أن مسرحية «القضية» للطفى المخزلى - الذى أسطله تماماً فى تحليل أعماله - هي الجديرة بهذا الوصف؟.

الدوغرى ويستان الكرز:

* بعد هنا ثمة ملاحظات حول بعض الأحكام التى يطلقها الباحث فى هنا النصل من كتابه ، وقد لا يكون من حق أحد أن يعترض على الأحكام المطلقة التى يطلقها الدكتور الراوى عن عيلة



الدولي. فهي عنده «تفق على رأس ماوصل اليه المسرح العربي الذي اتخد الصيغة اليونانية وسيلة للتعبير» (ص ٩٤)، و «النضج الذى رسم به نعمان شخصياته غير مسبوق فى تاريخ الدراما المصرية» (ص ٩٩). أقول قد لا يكون من حقنا الاعتراض على مثل هذه الأحكام، لكن من حقنا القول بأن الشابه بينها وبين «بستان الكرز» لا يقف عند وجود شخصية «الطواو» في الأولى و «فيرس» في الثانية. كما يقول الدكتور الراعى دفاعا عن المسرحية ضد ما ذكره عنها المرحوم الدكتور مندور من أنها أقرب إلى صيغة «الأوتشرك» الروسية، أي المسرحية التي تأخذ شكل الربيوتاج وسيلة فنية لها - بل إن هذا الشابه يهدى إلى القضية الأساسية في المسرحية: هو أثر الأسرة المعروض للبيع، ويسببه تحدّد مواقف الشخصيات في اصطدامها بعضها ببعض واصطدامها جمِيعاً بالواقع المتحول، وهناك إلى جانب الشابه بين «الطواو» و «فيرس» هنا الشابه اللافت للنظر بين «أبو الرضا» في الأولى و «لوياغيني» في الثانية: كلاهما كان في خدمة العائلة وحين هرت تقدُّم، يبقى الاختلاف الرئيس بين العاملين كامناً في طبيعة التخلُّي عن هذا الأثر القديم نفسه، أن «بستان الكرز» كان عند تشكيف رمز حاضر آن له أن يختفي بغير رحمة من أجل الانطلاق إلى المستقبل متجاوزاً الحاضر، ولو يا خيني هو الحاضر، هو الذي يدافع أشجار البستان كي يقيم مكانها فيلات للبروجازيين القادمين، والمستقبل هو ما يتحدث عنه بروفيسور إلى آتيا: «روسيا كلها ستتصبَّج بستانانا لنا» فتشاركه التطلع إلى المستقبل الذي سيسيطر لقان تعود: «سوف نزرع بستانانا جديداً أروع من هذا... أما بيت «عيالة الدغرى» فليس كذلك، اللدان باعاً نصيبيهما فيه (زينب والدكتور) باعاه من أجل مظهر بروجاري آخر: فيلا في «أودة مسافرين» واللدان بقياً (سيد وحسن) نحس أنهما بقيا على رغمهما وأنهما قد يتخلّيان عنه إن وجدوا ملاداً آخر، تبقى عيشة وسامي (في مقابل بروفيسور وأتيا) هما اللدان بروجاريان لنا يا الانطلاق نحو فهم جديد للواقع، لكنهما لا يقضيان بعيداً، فشررتهمَا توقف عند أن يستبدلَا «دبلي المخطورة» بأكملة دستة

وعن سليمان الحلبي يرى الكاتب أن «اعمق ما في المسرحية من مواجهات هو مواجهة يقيمهَا

سلیمان الملین بینه وین نفسه، وموضوعها: العمل وضرورة العمل وجذور العمل ويلازمه، فهو حاملتي النزعة، يرى بوضوح أن من واجبه أن يفعل ثم يرور يحلل ذلك في عبارات تشبه كثيراً بجوى النفس التي جادل بها حاملت نفسه..» (ص ١٣٣) وربما يكن الأكثراً دقة واقتراها من مضمون العمل القول بأن سؤال الملین لم يكن حول الفعل أو التوقف عن الفعل، لكنه حول طبيعة هذا الفعل: بعبارة أخرى أن الملین جوهره أنه مشتف (مصرى العاطفة أزهري الشفافة عربى الأصل) اراد أن يتصدى للاستعمار فى أحدى هجماته الشرسة، وهو باحث عن سبيل هنا التصدى، لكنه لا يستطيع -بحكم تكتيئه العاطفى والفكري- أن يتمكن لتنظيم الثوار فى الأزهر ليكتفى بتعليق بعض المنشورات فى ظلمة الليل. انه يريد أن يقم اجايته هو : سليمان الملین، انه ليس زعيمًا ثورياً أو قائدًا سياسياً، لكنه أراد التصدى للاستعمار بالعقل والخبر لا بالعاطفة والخبر، وفي هذه النقطة الأخيرة يمكن جانب هام من جوانب التحقيق الفكرى لشخصية الملین- إن لم يكن أهمها- وما يدفع به لأن يتجاوز واقعه التاريخي المحدد وينطلق بشكلته الى آفاق أكثر انسانية وشمولًا: ان التصدى للأستعمار لا يجب أن يكون هبة انفعالية سرعان ماتنطفئ لكنه يجب أن يكون عملاً عاقلاً ومحسوباً بدقة، موقفنا تتعقله الجماهير لانتفافل به انفعالاً عابراً ما أسرع توجهه ثم انطفاءه. تلك هي الرسالة التي حملها لنا الملین من أوائل القرن التاسع عشر الى منتصف الستينيات من القرن العشرين، حيث شعوب العالم الذى كان مستعمرات ومناطق ثورة تطرح على أنفسها السؤال: الاستسلام أم ثمن العدالة؟ وهذا عين سؤال الملین، بدمه قدم اجايته وحقق قضيته ، وهو القضية والبرهان.

والخلاف بين الدكتور على الراعى وبينى حول تقديم اعمال على سالم خلاف قديم. ولست أنورى الدخول فى تفاصيل كثيرة حول اعمال هذا الكاتب ودلائلها لكننى اثبت فقط بعض الملاحظات عن مسرحه، وعن المسرحية التى اختارها الباحث غوذجا لاعماله- وهى من أهمها واكثرها شهرة «أوديب» التى قدمت باسم «أنت اللي قتلت الوحش»، فى ١٩٧٠ والشى يراها الباحث «بارعة وذكية وحافلة بأساليب الفكاهة الكاشفة، وهى توجه سهام الضحك الهداف نحو كل ما هو مريض ومتخلف وقاسى فى حياة أهل طيبة، ولا يسلم من هذه السهام أهل طيبة أنفسهم فانهم قد شاركوا فى صنع المأساة بتنازلهم عن حقوقهم فى التفكير والعمل بتراكمهم والتآقا، احتمالهم على كتفى البطل الذى صنعواه لأنفسهم». (ص ١٢٩)

ولكن المسرحية كلها واقعمة فى تناقض أساسى خطير: هي فى الوقت الذى تنفي فيه جذوى البطولة الفردية وبالتالي الزائف تمرد لتلقى بين يدى أوديب زمام المبادرة من جديد ، وربما يكون الحال الذى يلتمع فى ذهن كريون ليس سوى المفارقة الفردية مرة أخرى. ذلك أن أهل طيبة جميعاً متهمون عند هذا المولف بالعجز والحمق، حتى عندما يخرج اليهم أوديب لينهى اليهم مكان يمكن أن يفاجئهم وهو انه لم يقتل الوحش القديم يضيع صورته وسط ضجيج غناائمهم له. وإذا كان الامر كذلك فما الحال؟ يقول لنا الكاتب بوضوح : فليبق الناس على حالهم حتى يتم صنع انسان جديد عن طريق الفن. نعم فكل التغيرات تحدث هناك، فى عالم الروح والمثل والحقائق المطلقة، لا وائع الممارسة والجهد الانساني من أجل حياة لا يهددها التهر ووالخرف. ان على سالم يقف عند العرض

ويظنه مرضًا ويزبح مركز الشغل عن القضية الأساسية إلى قضية فرعية، والنجاح الجماهيري الذي لقيته بعض أعماله بعد ٦٧ - دع عنك الآن انه كان من أوائل الكتاب الذين دعموا السرح التجاري وقدموا له أعمالهم من ٦٨، ولعل أكثر أعماله جماهيرية هي «مدرسة المشاغبين» التي كتب نصها - ان كان لها نص - اغا نتنيجة أنه يتناول قضياب الواقع الساخنة التي تلمس أعنابا عارية عند الجمهور ثم يخلط الأحداث الجزئية لبعض مظاهر الواقع، بالاجابة لأحداث معروفة، بال موقف الكوميدي القائم على المفارقة، بشئ من الميلودراما، ببعض الكلمات الكبيرة التي توحى بأنه ينماقش أكثر قضيابا الإنسان.. ولا شيء حقيقي وراءها. ان هذا يسرى في كل أعماله على سالم حتى آخر معرض له العام الماضي (على خشبة أحد المسارح التجارية) باسم «بكالوريس في حكم الشعب».

تلك اهم الملاحظات هنا، على أني يجب أن أضيف - على الغرر - أن من أمعن ما يقدمه لنا الكاتب تحليلاً النفاذ والدقيق لسرحيات مثل «الراوند» ليختانيل رومان و «باب الفتح» لمحمد دباب «الاميرة تتضرر» لصلاح عبد الصبور، هنا يبدو الدكتور على الراعي - كما هو في أعماله الرائدة من قبل - الناقد المدقق في تحلياته، المقتضى في قوله، المتنفذ في احكامه وتقويماته: استاذًا من أساتذة الكتابة النقدية بالعربية.

الباب الفلسطيني:

بوبالنسبة لما يقدمه الدكتور الراعي عن المسرح الفلسطيني اتف عند ملاحظات ثلاث أراها هامة: الأولى هي أنه ينماقش في هذا الفصل عملاً لسهيل ادريس هو «زهرة من دم ١٩٦٨» ولست أدرى كيف يقع الباحث - وهو المدقق - في مثل هذا الخطأ، فمن الواضح أن الكتاب كله يعتمد الأساس المغرافي - بكل ما فيه من شرو خير. ولست أتصور أن الدكتور الراعي لا يعرف أن الدكتور سهيل ادريس لبناني الولد والهوية والإقامة والعمل والمهن، وليس يشفع للمسرحية أنها مكتوبة عن فلسطين، فالكتاب لا يقوم على تقسيم موضوعي، ومكانها - اذا كان لا بد من مناقشتها - هو الفصل الخاص بالمسرح اللبناني على نحو ما فعل الباحث حين ناقش مسرحية «الغريب» للكاتب السوري على عقلة عرسان - وهي ايضا عن فلسطين - في الفصل الخاص بالمسرح السوري. في الحقيقة انى لم أفهم مبرر إدراج هذه المسرحية هنا

الثانية حول تفسير الدكتور الراعي لمسرحية غسان كنفاني «الباب» فهو يبدأ تناولها بقوله: «وفي غير قضية فلسطين كتب المناضل الشهيد غسان كنفاني «الباب» فهو يبدأ تناولها كنفاني هذه المسرحية عام ١٩٦٤ ، وفي ملاحظة ختم بها النص المسرحي المنشور به الكاتب قراء ومتفرجيه الى أن عصر المسرحية هو الزاوية التي ينظر الأبطال منها الى الأحداث وهم خاضعون لأنكار ذلك العصر، دون أي اعتبار لما عرفته واكتشفته العصور الأخرى فيما بعد، ويحلرون كنفاني من أن آلية محاولة لتطبيق أفكار لاحقة وحقائق تاريخية حدثت فيما بعد، على وجهات نظر ابطال ذلك العصر لن ينتفع عنه سوى تشويش المسرحية وتحميلها مالا تحمله. ان موضوع «الباب» موضع خطير، فهو لا شيء أقل من ثورة الانسان ضد الله» (ص ٣١٢).

أعتقد أن أحد وجوه سوء القراءة- التي يعذّرنا منها الدكتور الراعي- هو قراءة العمل بمجزء عن سياقه من تطوير ابداع صاحبه، ويزداد الأمر سوءاً اذا كان صاحبه مثل غسان كنفاني؛ يسير ابداعه بهدوء وصلابة الى جوار قصته الواحدة- فلسطين- من المنفى الى حشمة الغنا، من الشتت الى ضرورة الثورة. هذا مدخلٍ - وأعتقد أنه صحيح- لـ«الباب» وهو لا يمكن أن يؤذى لرؤيتها «في غير قضية فلسطين»، ان منتصف السنتين التي شهدت مولد العمل الفلسطيني السليع قد مقابلها في أدب غسان: أغلقت كل الأبواب التي تخابيل من روانها الوان السراب المخادع وتكشف وجه الحقيقة. لم يبقَ غير السلام سبيلاً وحيداً للعودة واسترداد ما ضاع. وأعماله قبلها هي الاطار الواسع الذي تتشقّ من داخله ضرورة الفداء، هي حيشيات ما سيأتي بعدها، ثلاث سحابات فقط تظلل أرض عاد: سحابة الذل الصفراء وسحابة الموت السوداء، وسحابة الدم الحمراء، فأيهما سيختار عاد لنفسه وشعبه؟ لا يتزدّر في اختيار سحابة الدم، ويصرّع في هذا النزال فيرثه ابنه شداد فيختار البداية نفسها، ويقول شداد للاله بلسان هؤلاً، الأبطال الجدد عند غسان «أريد أن أقاتل هنا (الله) وأصواته في الصحراء ، وحيداً الآمن سيفي وذراعي ، وأخطرو إلى موتي خطوة باسلة بعد خطوة ياسلة ورواً خطوة باسلة، الا ارتد حتى ارزع في الأرض جنتي ، أو اقتلع من السماء جنة ، أو موت ، أو نموت معاً ، ويصرّع شداد بدوره بين الأصوات والصواعق التي تنفجر من الأرض والسماء، ويرث ابنه مرشد الملك فيبدأ البداية نفسها: «يريد أن يبيّن جنته على الأرض، لا حرية للموتي سوى الموت والضجر، والطريق؟ هذا الباب الذي يفصل الموتي عن العودة للحياة، في هذا الباب تكمن قوّة هنا: القابع وراءه محظياً بعجز الناس وخونهم. آن هنا لا يموت الا بالعودة، بالولادة من جديد، يقول شداد بعد أن التقى بهما في العالم الآخر سوف أنهد على الباب حتى أحطمه أو يحطّموني ولسوف ينهدون عليه من الخارج، هم الأحياء.. لسوف يجعله يشف بين اكتافنا حتى يذوب .. «لو كلّتني ذلك أن أبقى واقفاً تحت مرصاعه كل ماتبقى من النهر» هذا الباب- تذكر اسم المسرحية- ما أشبّه بذلك البوابة التي كانت تفصل الأرض المحملة عما يبقى من الوطن (قبل ٦٧ طبعاً) بوابة «متلبيوم» يقف أمامها الموتي يلقيون أقاربهم وينظرُون الى أرضهم بعيون يائقة فيها الدمع الصامت وابتسamas لا تعنّي شيئاً ووراً ما يقف هنا: تمجيد خرف العبيد وعجزهم ، وفي عبورها موته، هذه الأبواب يجب أن تفتح من ناحية واحدة فقط، يجب أن تلين تحت أجسام العبيد حين يقررون الخطر الى حياتهم الحرا خطوة باسلة. بعد خطورة باسلة في ضوء هذه القراءة هل تبدو مسرحية «الباب» في غير قضية فلسطين؟ يؤكّد اقتراب هذه القراءة من الصدق هو أن ماقاله غسان على نحو رمزى خالص في مسرحيته هذه كلاماً ديناً ودماً في روايته التالية «ماتبقى لكم ١٩٦٦»: إن مواجهة العدو- مواجهة حقيقة جسورة- والاتّهام به وقتلّه والتخلّص من المؤونة والخيانته هو ما يقلب حساب المحسّن، ويحرّل البقاء والفتّات لحقائق كاملة.

الملاحظة الثالثة حول عرض الدكتور الراعي لمسرحية سميح القاسم «قرافقاش»، ولست اختلف حول هذا التحليل لكنني أضيف اليه أن الكاتب قد أسقط دلالة هامة في «قرافقاش» هي الدلالة السياسية المباشرة، فمن المعروف أن سميح القاسم يلتزم منهجاً محدداً في الفكر والعمل السياسي

وأنه يعبر عن هذا المنهج في شعره ومسرحه معاً، وفي ضوء هذا المنهج يصبح «قرقاش» رمز المؤسسة العسكرية الاسرائيلية، هذه المؤسسة - من حيث طبيعتها العنصرية العدوانية - هي التي تحول دون لقاء الأمير وعذراء الشعب، بعبارة واضحة ان قيام هذه المؤسسة العسكرية هو ما يجعل دون قيام تعايش حقيقي بين اليهود والعرب في ظل دولة علمانية على ارض فلسطين. ومثل هذا التفسير السياسي المباشر ليس غريباً على ابداع سميح، ولعل آخر مسرحية نشرت له أن تكون دليلاً : ان موضوع المسرحية يتضمن في عنوانها «هكذا استولى هنري على المعلم الذي كان يديره رضوان وسلمو وحوله الى دكان لتجارة الملعوبات» (اقرأ عرضاً لهذه المسرحية في عدد مجلة «الاقلام» العراقي الخاص بالمسرح العربي المعاصر آذار ١٩٨٠). ومن التنطع التقديمي ان يعترض معترض على هذه المباشرة فسيجيئ يكتب من داخل الزنزانة الاسرائيلية ويعنيه - قبل كل شيء - أن يصل بجمهوره وان يحثه ويحرضه.

* يقيت بعد هذا عدة ملاحظات جزئية صغيرة، لست اراها سوى هفوات قلم، لعل الأستاذ الدكتور يلتفت اليها في طبعات تالية للكتاب، من ذلك ما يصف به ترجمات خليل مطران لاعمال شكسبير بأنها ترجمات «متميزة» ولست أدرى حقيقة ما يعنيه بهذا الرصف. وكلنا يعرف أن «شاعر القطرين» لم يكن يعرف الانجليزية، وأن ترجماته هذه عن الترجمة الفرنسية وانها في معظمها بعيدة عن الأحساس بمقتضيات الترجمة للمسرح، وقد شهدنا عرضاً لما كتب من ترجمته، ولا زلتنا نذكر تشرى بلاغتها التقديمية على آلسنة المثلثين والمثلثات.

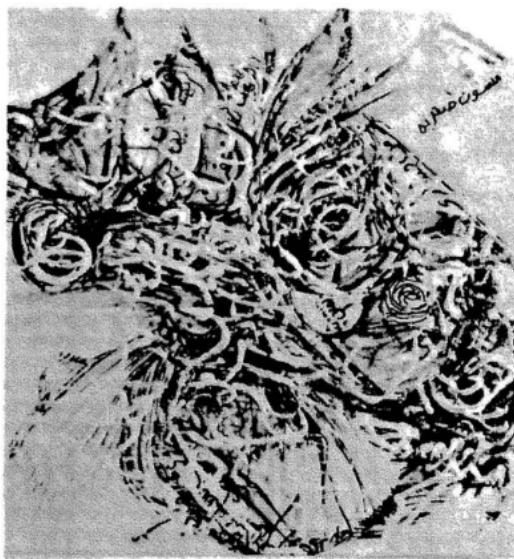
ويصف الدكتور الراعي مسرحية سعد الله ونوis «الملك هو الملك» بأنها أعدل ارشافاته ارشافها كاتب مسرحي عربى من إثر ألف ليلة وانتشاله من جمود الماضي الى حيوية الحاضر» (ص ١٩٥) ولست أقل من الدكتور الراعي حماساً لسعد الله ونوis وعمله لكننى أرى في هذا الحكم انتقاصاً من قيمة أعمال آخرى أثير من بينها على وجه التخصوص الى «حلاق بغداد» و«على جناح التبريزى» للفريد فرج. ويقول الدكتور الراعي تعليقاً على مسرحية «مصطفي الحالاج» «الدراويس يبحثون عن الحقيقة» انها تدور حول ظاهرة التعذيب التي سبق ان لفت انتظار الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر فأعاد دراسته عن التعذيب في القرن العشرين» (ص ٢٠٠) ولست أعرف أن سارتر قد أعد مثل هذه الدراسة (هل يعني الكاتب «عارضنا في الجزائر»؟ الا اذا كان يعني تقديمها لكتاب فرانز فانزن «معذبو الأرض». غير أن الأجرد بالاشارة في هذا السياق هي المسرحية التي كتبها سارتر عن هذه القضية «سجناء الطونة»، ١٩٥٩». وفي الفصل الخامس بالمسرح في لبنان يترجم الدكتور الراعي عن مرجع بالفرنسية للدكتور غسان سلامة بأسماء، فرقه وفنانيه فيذكر الفنان ريمون «جبارة» على هذا النحو مرة ويدركه مرة أخرى «جيبارا» (ص ٢٣).

وفرقة «مخابر بيروت» أو «المختبر المسرحي» «يدركها باسم «المسرح الاختباري» (ص ٢٣٢)، وهكذا. وفي الفصل الخامس بالمسرح في الجزائر يذكر الدكتور الراعي أن «نجمة» هي مسرحية لكاتب ياسين، والحقيقة انها ليست مسرحية لكنها رواية طويلة (وقد قدمت لها ترجمة عربية متازة منذ سنوات عدة)، وربما كان الخلط هنا راجعاً لأن «نجمة» هو نفس اسم بطلة

مسرحية ياسين «الجنة المطروقة». وهي عنده رمز الجزائر في كل الاحوال.

في كل مسابق حاولت أن أثرى المناقشة حول هذا الكتاب الهام. هذه البداية المازلة والمهلة، خطوة في طريق التغلب على التجزئة ومد الأيدي للتلاقي عبر الحدود المصطنعة والزائفة، ويكتفى الدكتور على الراعي أن يكون من الرواد هنا كذلك : نعم كان لابد لأحد أن يبدأ..

(١٩٨١).



نشر هذا المقال في مجلة «شرين عربية» - العدد ٣ - مايو آيار ١٩٨١. ونعدكم، هنا، فتحة للدكتور على الراعي، وننظر لأنمية المقال وموضوعه.

اليوم مع الاباعية العدد الجري من مجلته

الْيَمَن

رانيا المستضعفين في الأرض

- اغتيال شهدى عطية الشافعى**
عبد الناصر والشيوخون

شهر العسل .. وسنوات الصدام

- يلو، وعبد الناصر، وعالم الفقراء
 - سلطات كاملة لبروف والى تشيل مجلس الشعب!
 - فقر هموم للآخرين بفرض سعر عيش العيش
 - هل تشرع العجلة الرعنوي؟ افترسوا؟
 - المؤتمر ٤٨ للحزب الشيوعي
 - السوفيت يسقطون باسم حما

● الفساد يحول المسؤولين إلى مجموعة من المشفعين

جريدة الجنرال أبو سعدة

رسان وفارسون : واصطن - هاربل . موسى
شوبيا - هيفيا - القدس - بيرورته .

واف الْمُؤْلَدَةِ كاركتاسير، صهارizi، سمر، سليم ومجید من الفضانيي اسوسیا

احمد يوسف / امينه النقاش / د. جهاد ابيد
مسنون دعوه / دعوه الصحن / موسى عيسى

د عبد العظيم أذلي / د. فؤاد مرتضى / ماجدة منير سعيد

محمد الحنفي / محمد لارفه / يورف الترمي
د. بولاند ليس رزف وآخرون .

12/15/15 animal

جیسا کوئی نہیں پیدا کر سکتا... اس کا سب سے بڑا سرکاری

192

١٠٠ صفحة

نحو



قصص

سعید الكفراء / محسن يوتى / ابراهيم قنديل / طاهر السقا / مجدى حسنين

قصائد

محمد مهران السبد / بدر ترفيق / أحمد طه / محمد الحرسى / مجدى المبابرى

سأوه للطيبين

سعيد الكفراوى

القرهان:

وابيتنى أتأمل وجهه الصغير، المطرد، وبذنه الضعيف الذى هو من عظام وجلد، يغرق فى ثوبه الأبيض الذى يرتديه لى الشتاء والصيف، وعلى رأسه طاقيةه التى يحتمى بها، والتى تبين من محنتها أذنان كبارتان بينما تتألق فى الروجه عيناه بلسمة حزينة.

ووجدتني ألحظه يضع ذراعيه اليمنى على حاجز الشباك وينظر الى بعيد، الى الطريق الذى يفضى الى هناك، حيث تهب من نهايته رائحة من الماضي، والشمس مازالت فى صحوة الضحى.
- لا تعييني يا أستاذ... أنا قلت.. وإن كان لابد فعليكم الثالث، وعلى الثنين.
ونهض فاردا بذنه الضئيل، التحيل، وشد ثوبه الأبيض من محنته ثم عاد فجلس وقد خلع حذاً
البني صغير المقاس.

- لكن ياعمى هذا أمر سابق لأوانه، والكلام فيه...

قطعنى:

- والله أنت أحرار، وافتقم كان بها، ما وافتقم سوف أينيها وحدى.
لم يكن الشخص كفيراً.

شمسه حارة، وبعضاً كرغيف القرن، وعيال على الجسر تطارد بعضها فتشير التراب والعنار.
حمد قليلاً دراج فى تأمل وقور، تتركز عيناه على هدف غير مرئى، لا يبتسם ويسوى يافطة
ثوبه بكله الصغير المرتعش.

أزعجتني حالته، وتورت من اصراره الغريب على طلبه المصر، وقلت له:
- ياعمى لا تشغلى بالك بهذا الامر، سوف نبني المقبرة فى أوانيها، ولا داعى لكل هذا القلق، قال
كين بحادث نفس:

- من يضمن لي الحياة من الموت.
- ويدأ طلبه يتحول الى هاجس يقلقه، ويسرى مع دمه، وتحول عمى الطيب لطفل صغير، قليل الميلة، يطل من هاوية مجهرولة، صحت فيه.
- ياعمى علينا أن نحسن الظن بالله.
- الموت علينا حق، وأنا لا أريد ان ادفن في مقبرة باليد.
- ياعمى الاعمار بيد الله، والموت يأتي من غير ضجيج، ولكل أجل كتابه.
- تهدى فارغ الصير ونظر ناحيتها مستتجدا، داعيا:

 - اللهم احيين ما كانت الحياة خيرا، وتوفن ما كانت الوفاة خيرا.

- كان أبي يجلس على أرض المندرة يجدل جداول من الخوص ويصنع منها مقاطف السباح، وكانت الجديلة قد طالت والتفت حول نفسها في دائرة، ويدأ أبي يدفع بالسلة الحديد ويشد خيطها ويصنع أول المقاطف.
- كان أبي يلبس ثوبه على العري، يبيّن من فتحه الصدر شعره وقد خطه المشيب، كان صامتا، عاري الرأس، المح انه المهوول وقد سرح فرقه سرسوس عرق خفيف، يعصفت خديشنا الغريب ويجز على أستانه كلها شد خط الجديلة، متأملا بوعيه مانتكلم فيه.
- لم يفتح أبي فمه بعرف لكنه نهض فاردا طوله واجتاز باحة الدار، تسقط ذراعاه بجانبه، يخطو على التراب يقدمين حافتتين، متوجهها ناحية كوة في الجدار سحب منها سكينا مشحودا، مجنزا الباحة حتى «مراوح» القنم ورأيته يدفع أمامه بالكبش السمين حيث قيده من قوانة بذراعية، وبضم على السكين بأستانه ثم ألقى بالكبش على الأرض ويرك فوقه.
- نهضت مفزوعا عندما رأيت أبي يجز عنق الكبش فيندفع من مكان اللبيع شلال من الدم أغرق يده، وسكنه ولطخ ثوبه.
- رأيت أبي ينظر الى الكبش الذي يجود بأخر انفاسه رافسا الهوا بحوافره، رايته يصبح في عالم الآخر:

 - نادوا الفتها، والمرئين، واعملوا خاتمة اليوم.
 - ثم شخط في أمي الواقعه بدھشتها على العتبة:

- وانت يا ولية، اشعل النار، واطلقى البخور حتى تتفكر هذه الساعة النحس.

بيوت من لبن أخضر

أحمل حقيقة صغيرة تحت ابطني، وأمضى بجانبه.

البلد القديم تتقرب بيته وتتدخل، تفصلها حارات مسدودة لانقضى الى مكان، شاهدة ورادية، متربة، ومشورة اليابس، واقفة في صبر وحكمه السفين، ترى على ملامحها السفين كالصائر، وهي باقية، خارجة عن الزمان العام ومتوجدة بألفة، انها بيروت من لبن أخضر

عصر وقفه العيد يدفع بدخان الكوازين عبر السطح ناحية سما، مفتوحة على المقدر والمكتوب، أجسام هزيلة تحرك ناحية مد الظل على الجسور، وقطاطير المياه، وعنده مسارب الهواء الحر في انتظار انقضاء، آخر ساعات الشهر الفضيل، كل شيء على حاله.

«السدرة» في الساحة، والاطفال بعد النمل، يجرون تحت سحب التراب، وتشيع في الميز الرايس فطرة الحياة حيث يتمسك كل واحد بعمره ولا يفترط فيه حتى لو كان كومة من عظام.

قبض عمي على الكف النحاس وخط، وسمعت رنة الخبطة في فراغ الباحة من داخل الدار له صدى يوقد العتمه وينبه المقيمين.

- من؟

جا من الداخل الصوت المشروح بعجز العمر، وطول البقاء في هذه الفانية، وخرجت امرأة تتشبع بالسوداء، عشا، مخبوبة العين، أمسكت بيابها وتأملتنا، ورمشت بعينيها الحالتين من الرموش.

- نعم، من؟

- أنا الحاج أبو ريه ياعمه الفية، كل سنة وانت طيبة، هلت الفقيرة بصوت امتلا فجأة بالسرور، وابتسمت بانبساط العيال،

- يامرحبة بالكرم ابن الكرام، والنبي انا قاعدة من الصبح في انتظارك، أسأل نفسى، ياترى ما الذي اخر الحاج؟ سنة خير عليك وعلى أمي محمد.

أخرجت من الحقيقة مظروفا باسها اعطيته لمعن فدسه في كفها، فدسته بدورها في جيبها بدون أن تفتحه وكأنها تعرف ما فيه عبر سنوات طويلة من الأخذ والعطاء، وراحت تصيح:

- ربنا ينجيك، ويطرح البركة فيك يا حاج «أبو ريه» وبجعلك سندا للمحتاج، وأهل السكك قادر ياكريم.

من دار للدار ينتقل عمي وأنا أسيير خلقه، يعطى حقوق الفقرا، وأهل السبيل من زكاة ماله، وكلما سرنا ألقينا السلام فقد علينا الاوصوات مرحبة، وتهض الأجداد واقفة اهلا يا حاج، تفضل، كل عام وانت بغير.

واري وجهه وقد أضاء الرضى، وانتشت حواسه بالغيريات، الا أتنى وفي لمحه من زمن كنت ألمحه يغيب وينقض صدره ثم يقف متاما طريقة داعيا

- اللهم لا نسالك رد القضا، ولكن نسائلك اللطف فيه.

نجاورزن شرق البلد، وخلفنا وراءنا العمار، وصعدنا ناحية النهر، ورأينا على الجسر نصب ذباب العيد، معلقة عليها الماشي الصابحة بختمة ريهما، حولها أهل البلد نى انتظار شراء لحمة العيد،

- باقى من؟

أخرجت من جيبى ورقة مدون بها أسماء أهل الله، وأخذت أراجعها اسماً، اسماً:

- باقى ياعمى الولية «بهانه»

- «بهانه»؟

قلت:

- نعم بهانه الولية المسسوة تلك، التي عندها حبة لطف، والتي تسكن عند مقام سيدك «زنفل».

ولما رأيتها يردد اسمها محاولاً أن يتذكرها قلت له:

- الولية ياعمى الدين يقولون عنها أنها تعرف الغريب.

أجاب

- آه.. عرفتها.

خوضنا في المحرر ورأينا قيمة الولي، ولاحت دار بهانه الصغيرة ، وكلما اتقربنا منها وضحت أشيازها، عشرة دجاج، شجرات من خروع.. حوض ما، معكر. ومنشر عليه هدمات موزعة يطروح بها الماء الذي اشتد مع رواح الشمس.

طرقت الباب، ووقف عمي خلفي، وجاءنا صوت بهانة المسسوة، غيمزاً بجلدية المجازيف:

- ادخل يا من تنادي الدار فارغة.

دفعت الباب فأن أتينا رفيعاً، وخطينا عتبه الدار ودخلنا.

كان الضز يأتي من نافذة غريبة فيبعد العتمة، وكان عمي يقف في هذا الضز الذي يحدد ملامحة

ما أن تفرست فيها البهلهة وحدقت وجه عمي حتى جحظت عيناهما، واندلق لسانها كلسان كلب عطشان، وبذا وجهها للحظة وكأنها سحقة الرعب.
كبشت المرأة الجلوية بكفيها كبšeة التراب، وأطلقت صرخة مريرة، معلولة، وخالفة، ورممت عمي بحفنة التراب الذي شكل سحابة صغيرة في سماء الباحة بلون المغارب.

محطة لقطار الأرياف - الوداع-

سكة حديد بقスピان أربعة اثنان يلمعان للمدينة الكبيرة ، واثنان يذهبان للبحر الكبير مظلة من خشب محترق بالشمس، وطول القدم، كالمدة، ورثة، مشغولة باهرامات من خشب بناتها الانجليز، على أرضها مقاعد متراكمة بانت ضلوعها الحديد، وباقطة عليها اسم البلد بخط النسخ «كفور حسانين» أشجار بزهورات نارية، وصنف يشكل سورا نباتيا، وسورا آخر من حجر جيري، مبقرر البطن بفتحات في أماكن عديدة يمر منها الأهالي:

- سرف أحضر أنا والعيال ثالث أيام العيد

- تشرف ياعمى، وكل سنة وانت طيب

- لن أوصيك ببنات المرحومة أختك

- هم في عيني، ولاتقلق.

كانت الشمس قد اختفت، وعلى المصلية المقابلة للمحطة يخطو الفلاحون إلى الشهر للوضوء. جاء صوت القطار من بعيد متدرراً، يقصد في فراغ آخر النهار المقصى بايقاع مسيطر، وهجنة تعلو من ضجيج، تصاحبه «دجاجة» العجل على القضبان الحديد، يلوح عبر الأفق، يكبر شيئاً فشيئاً حتى دخل المحطة بوجهة الكتب، ونفاثات البخار المحبوس تطلق وشيشها في الحيز الضيق للمحطة القديمة.

- مع السلامة ياعمي.

مد لي كنه وتتحرك ناحية القطار لكنه عاد وشد على يدي وأكيد قوله:

- خذ بالك... العيال... .

كان القطار قد تحرك فهمَّ وأمسك بحديدة الباب وأعانه شخص حتى شبط ودخل الممر الضيق، كنت أقف على الرصيف أنامل القطار وهو يتحرك، وتذكرت فجأة انتي نسيت أن أخبره بشيء، جريت بعزمي خلف القطار الذي تهاها الآن سرعته، صحت بأعلى صوت:

- اطمئن يا حاج.. سوف تبادرينا مو... .

لكن صوتي كان قد ضاع في الضجة التي اشتدت، ونفاثات البخار، والقطار يغيب عن رؤيada، رويداً حتى يداً في الأفق البعيد نقطة صغيرة سرعان ما التاحت مفسحة المدى لليل وشيك الهبوط.

حاصل البشاشة، صاحب الجو جهين:

ورأيته يقترب وكنت أرتقيه من هناك من عند ملتقى الربع «بالسدرة» القديمة وغرابيل الغرقى، الرجل الذي يعتصر عمامة ويشد وسطه بازار يلتئف على ققطان من المطرير الأزرق المخطط بخطوط تلتسم في ضوء النهار كانت أمني مازالت تعدد جمرات النار وتحصى بحساب القمر والشمس والنجم مدى فوت الموسام والجلدب في المقل والشبح في الحصول وبوار البنات وزياراة الغائبين في المهام وبنات أخرى في الساحة يرششن الماء، «وبهانه» المجدوبة تحت نور ابن ابـعاشر بالقرب من الجمـيزـة البعـيدة تطلق مرة الفـنانـة، ومرة العـوـيلـة ومرة الكلـماتـ التي قالـها سـيدـيـ الخـضرـ وعلى السـطـحـ المـقـابـلـ تـطـيـرـ الحـماـئـمـ وتحـطـ علىـ القـشـ والـوقـيـدـ يـتـقدـمـ نحوـيـ بـحـضـورـ الـذـيـ شـفـلـ الفـرـاغـ وأـخـافـ الطـيـرـ فـيـ الـعـلـىـ يـدـنـيـ بـجـسـمـهـ التـحـيلـ وـطـرـحـ ذـرـاعـيـةـ فـيـ كـتـمـهـ الضـحـيـ يـخـرـقـ بـارـادـهـ شـمـسـهـ مدـفـوعـاـ بـتـارـيـخـهـ وـكـانـهـ الشـيـعـ صـاحـبـ الجـسـارـةـ التـيـ تـنسـابـ منـ خـلـيـاهـ وـتـرـتـقـيـ وـهـدـاتـ الـمحـالـكـ وـجـدهـاـ وـأـنـاـ مـاـزـالـ بـعـدـ أـخـفـرـ الغـودـ يـدـيـ بـيدـ عـسـنـ يـطـلـعـنـ عـلـىـ أـوـلـ مـاـأـدـرـكـتـ مـنـ حـرـفـ للـهـجـاءـ أـبـ تـ حـجـ يـدـنـيـ بـعـيـمـيـهـ عـنـ أـجـرـ عـلـومـيـ وـعـرـفـتـيـ وـبـرـكـتـيـ هـنـاكـ وـيـضـيـ أـجـلـسـ تحتـ ظـلـ المـثـنـهـ أـحـصـ بـقـزـعـ الصـفـارـ دـقـاتـ قـلـبيـ التـيـ أـسـعـمـهـاـ مـنـ عـنـهـ الطـفـولـةـ وـحتـ قـرـاءـتـيـ لـوـرـدـ النـبـيـ مـنـ عـنـ بـدـايـاتـ الـاخـتـيـارـ وـحتـ مـجـلـسـ الشـيـخـ عـلـىـ دـكـتـهـ يـشـيعـ بـيـدـهـ بـسـبـبـتـهـ يـحـكـمـهـ فـيـ وجـهـ اـقـتـرـابـ الـمـغـارـبـ وـتـسلـلـ بـدـايـاتـ الـظـلـامـ الـقادـمـ مـنـ عـنـدـ أـسـوارـ التـخـومـ التـيـ تـحـبـسـهاـ بـيـنـ مـدـامـيـكـ الـبـنـاءـ الـقـدـيمـ الـذـيـ خـلـفـهـ الـجـدـوـ عـنـ شـطـآنـ الـترـعـ فـيـهـ يـضـيـ بـدـاخـلـهـ قـارـئـ الشـعـائـرـ كـفـيفـ



البصـر و خادـم الـقـام يـنـيرـ القـنـادـيلـ الرـهـيـفـةـ الـتـى تـتـلاـعـبـ بـالـضـوـءـ فـتـكـشـفـ الـأـرـضـ عـنـ سـجـاجـيدـهاـ وـحـصـرـهـاـ الـمـرـسـومـةـ بـخـيـرـطـ الـدـهـشـةـ وـبـأـوـلـ الـعـارـفـ وـنـهـيـاتـ الـظـنـونـ وـنـهـيـاتـ اللـهـ حـيـثـ كـانـتـ فـيـ رـأـسـ الـأـدـمـيـ حـلـمـاـ يـقـتـرـبـ مـنـ فـتـنـتـزـعـ الـرـيـحـ الـعـامـةـ فـيـنـكـشـفـ الرـأـسـ وـيـظـهـرـ الشـعـرـ الـنـقـوشـ الـخـشـنـ كـالـشـوكـ وـغـرـقـ نـارـ الشـمـسـ لـحـيـةـ الـقـادـمـ وـيـتـعـرـىـ بـدـنـهـ مـنـ قـطـانـهـ وـتـطـلـقـ الـعـيـنـانـ لـهـيـاـ مـنـ مـخـاـوفـ وـأـدـرـكـ قـبـلـ أـنـ يـقـولـ أـنـ مـاـ قـدـ جـرـىـ جـرـتـ بـهـ الـقـادـيرـ وـيـصـدـعـ إـلـىـ خـيـرـ عـبـرـ كـلـمـانـهـ الـواـضـحةـ بـغـيرـ سـرـ أـوـ تـقـيـةـ:

- عمل؟

- مـالـهـ؟

- تـعـيـشـ أـنـتـ.

والخدع والماء

كانـواـ بـحـديـقةـ الـبـيـتـ جـالـسـينـ عـلـىـ كـرـاسـ، وـمـقـاعـدـ مـنـ الـخـشـبـ، وـكـانـتـ النـسـوـةـ جـالـسـاتـ فـيـ حـلـقـةـ بـجـانـبـ السـورـ، تـجـلـسـ وـسـطـهـنـ اـمـرـأـ عـمـىـ وـقـدـ شـدـتـ رـأـسـهـ بـطـرـحـتـهـ السـرـداـءـ. كـانـتـ مـفـتـحـةـ الـعـيـنـينـ، مـذـهـلـةـ، لـاتـبـكـىـ وـقـدـ أـصـفـرـ لـوـنـهـاـ، يـشـيـ وـجـهـهـاـ بـالـقـدـ وـالـخـرابـ.

تحـتـ تـكـبـيـةـ الـعـنـبـ تـقـفـ اـبـتـاهـ وـقـدـ لـفـتـاـ حولـهـ عـنـتـيـهـماـ طـرـحـانـ تـشـلـشـلـانـ بـهـماـ وـكـانـهـماـ تـدـفعـانـ ضـرـبةـ مـفـاجـةـ.

الفـعـيشـةـ بـكـلـدـرـ وـلـاـ نـوـرـةـ تـحـتـ الـحـبـرـ يـابـهـ.

نهـضـتـ «ـهـانـمـ»ـ الصـفـيرـةـ وـرـمـقـنـىـ بـعـيـنـيـهـاـ الـبـاـيـكـيـنـ فـبـكـيـتـ، وـرـحـتـ أـفـكـرـ فـيـ عـمـىـ، وـفـىـ ذـلـكـ الـاحـسـاسـ الـرـوـعـ بـالـمـوتـ، وـتـسـأـلـتـ: كـيـفـ تـقـدـرـ هـذـهـ الـنـفـوسـ الـطـيـبـةـ أـنـ تـتـحـقـقـ مـنـ نـهـيـهـاـ؟

صـدـعـتـ لـلـفـرـفةـ الـتـىـ يـرـقـدـ بـهـاـ عـمـىـ. كـانـ عـلـىـ سـرـيرـ كـالـنـامـ، مـفـطـنـ كـلـهـ بـلـاءـ مـنـ الـقطـنـ وـعـلـىـ الـجـلـارـ صـورـتـهـ شـابـاـ يـبـتـسمـ، عـلـىـ الـكـنـبـ الـتـىـ تـرـاجـهـ السـرـيرـ قـمـاشـ مـنـ حـبـرـ لـلـكـنـ وـمـقـطـعـ مـنـ الشـاهـيـ، وـصـابـونـةـ مـعـطـرـةـ، وـلـيـفـةـ مـنـ شـعـرـ أـبـيـضـ شـاهـفـ.

يـنـشـفـلـ المـفـسـلـانـ فـيـ تـجـهـيزـ الـكـنـ.

- الله يرحمك يا حاج «أبو ريه» كان رجلاً من الصالحين ب صحيح
قالها المغسل العجوز وصاح:
- ماء الفسق يا أهل الدار.

وحملنا عمي ووضعنا على خشبة الغسل الكائنة على أرض المعر بالقرب من الحمام دخلت علينا امرأة ابن خالي تحمل طستاً ممتلئاً بماه الفاتر، ووضعته بجانب الخشبة وعادت بأخر ممتلئاً بماه البارد وضعته بجانب الأول.

بدأ المفلسان في انتزاع أنوار الدنيا عن عمي، ولما كشفوا عن وجهه خلته يبتسم، ورأيته مفمض العينين كمن في غفوة، ماتزال حمرة خفيفة تشيع بوجهه، وحالة من الرضى بالقضاء، المحتمون ترسم مجللة ملامحة.

- ماهذا يا أستاذة. من الذى يبكي فى حضرة ميت؟.. يعذب المفارق ببكاء. أهله عليه. ورأيتها فى حضرة الموت كأننى أجوس من تحت بوابة شاهقة، أخرج من بين صفين من الأعمدة الصخرية، واجتاز دربًا معفرا بالتراب، محترقة شمس العصاري، مفارقا قلبى للاية مباھجءة، أراني مستقبلا هزاً، الذين فارقونا وهم هناك يستقبلون ذلك الطيب المفارق يتقدمهم المنظة المشددين «ومن يأته مؤمنا قد عمل الصالحات فأولئك لهم الدرجات العلي، جنات عدن تجري من تحتها الآثار».

أفقت على صوت صب الماء فوق بدن عمي، ورأيتها يقلبانه على وجهه وجنبه، ويدعكان جسمه بالصابونة، واللينة، ورأيت عمي يطأوهما فيما كانا يستران عورته بشكير كبير:-
- وحات سكرة الموت بالجلة.

قالها المسن وأخذ يخلط الماء، الفاتر بالما، البارد ويصب من ابريق النحاس، ويدفع بالصابون الى أرض المزر. أقعدها وأخذنا يضفطان على ظهره، وعدلا من ذراعية ووضعاهما بجانبه ورأيت خطانا من سنان أصف بنسب من فم عصي.

انتهيا من مجھيزه وألسنه ثوب الآخرة، ووضعناء فى نعش المستقر بجانب جدار الحجرة،
وغلطينا النعش بقطع الحرير، ورأيت زوجة عمي داخلة من الباب، مجذزة صرف المزین حتى اذا
ماوصلت للنعش وقفت متذللاً رأس المیت - زوجها - وسمعتها تهمي له فى اذنه «مع السلامة يا حاج
السماح» وان كان جرى منا شىء «السماح» وتنقابل عند وجه كريم.
لم تكن تبكي، فقط رأيتها تمد يدها وتسوى مقطع الحرير، وتخرج من جنبها زجاجة عطر،
أخذت ترش، منها على النعش حتى، أفرغت عليه الزجاجة.

مارواه لى الشیخ احمد ابو عرب لحاد البلد عندما دخل عمر «بیت التراب» بعد انتقامه عام على وفاته،

- اسع. من يواري الناس التراب لا يكلب، هو المنلور للموت حيا مع كل دفنه ميت، صدقني
اذا ما أخبرتك لأن للقبر ضغطة لا ينجز منها أشجع الرجال.

وشد شال عمامته، ولتحت رعشية خفيفة أسلل ذقنه.

- مأربيد أن أقوله، أن رجلاً مثلّي يعيش بين الموت والحياة، ويرى ويسمع، ولا يجد سبباً لأن يكتب على الله.

صمت قليلاً، يدها دس يده في جيب الصديري وأخرج علبة دخانه وأشعل سيجارته وأخذ نفساً عميقاً طرداً من منخريه وقال:

- يا ولدى، تعرف أنهن يسبقونا ليجهزوا فتحة القبر. يأتيون بالطين ولو كونه بالتبغ، أحضر أنا بعدهم بقليل، أظل جالساً وهم يصلون، مرة أقرأ سورة «يس» كلها، ومرة أتأمل ما أنا فيه، أن ترى مقبرة وحدك، غير ماتراها وأنت في قلب زحمة الشيعين، مامن مرة لم أعرف الخوف. دخول القبر دخول للموت، الصمت داخله يقزح أشجع الغواصين، ولا يتحمله المغاريت الورق، أن تشعر أنك بين يدي الله، بين يدي الموت. أرى من مجلس الشمس، وأسمع الريح، وأتأمل الدياب الأزرق يطن في الحيز بين المقابر وأشجار «الكافوري» «والدندان» «والستكة»، «والتمنحة» حرصاً على الموت ونساً للمفارقين، فإذا ماسعت تلارة القادمين بصحبة الميت من بعيد، وسمعت العreib، خلقت مدارسي، وثوبت النظيف، وغضت من الفتاحة إلى باطن القبر، أتأمل الباقى من عظام السايقين، الذين كنت أعرفهم أزيز الرحيم وأكومه بجانب جدار القبر، وأسوى التراب بيدي للقادم الجديد، وتؤنسني تلاوتي، مستعيناً بها على زمامه القبر، لكنها لانتزع من قلبي مخاوفه.

انتبهت لصورته وقد اختلط، وزادت رعشته أسلل ذقنه، ورأيت عينيه تزوغان مني وتفيف، وخيل إلى أنت أسمع ضربات قلبه.

- يابنی ما رأيته لا يصدقه الخيال، ولا خطر على قلب بشر، كان عمرك كاماًلاً كمن دفن البارحة، لم يبل منه الكفن، ووجهه كان مكشوفاً، ينام في وقاره، أخذتني الدهشة عندما رأيت في سقف المقبرة، في فجوة ليست عميقة، خلية من عسل النحل، يطن النحل ويدور في دورات، رأيت الخلية تطفح عن آخرها عسلاً شهياً أضاء بالنور المتسلل من فتحة القبر قبضاً وأنا أتأمله كقطع من البلور الصافي.

كان العسل يتساب في خطوط حلوة، ويساقط من سقف المقبرة إلى فم عمر المفتوح. لحظتها روعت وأدركت بفطريتى: أن الطيبين في الدنيا، هم الطيبين في الآخرة.

المصطفى

محسن يونس

هي وحدها امرأة في البدء، ورجل.

المرأة تأملت الرجل ثلاث مرات هذا اليوم.. في الظهر، والشمس تسقط في حجره.. وحين الشمس مالت في العصر.. ولا التور عن الدنيا شعب، تروح إلى بيتها، وترجع، في نفس المكان، والمرأة رأت في كل وقت من الأوقات، التي تأملت أن لعنة على جلده، تضوى، ضربت خدتها المرأة ضربته.. وقالت لنفسها إن لم الرجل ليس مثل حلم رجلها، وإن هذا صحيح، ويكون، فالرجل هنا هو المعلم حنفي، حين يمر في شارع من شوارع البلد، يصير جحر نمل يهيج، والنمسوان يجذبهن صرع، وصوتها ارتفع.. قالت: مرتاح مرتاح.. وهي المرأة في الزقاق الضيق، يطل على بيت المعلم تكن خلف شجرة خروع مزروعة، خضرتها تدور، وتعرش ولا تنفس اذا نظرت المعلم، يقعد في فراندة بيته.

دعت المرأة ورقة من الخروع، وهي مأخوذة، قربت المدعوك من أنفها، وشمّت، تافتت، وتكلّلت، وبعدها مسحت أنفها في كم جلابتها.. ولما فرغت، المعلم حنفي واقف، يقلع جلاببه العربي المشغول قبطانه، وظل بالسروال، وفستان قطنية، تقلقت غينا المرأة بصدرها، فشنّ مطبوع على الصدر، وأول الليل.. دعكت عينيها، إبتدعت إلى الخلف واهتزت أفرع الخروع.. هي سمعت فرقعة عملها المعلم بأصابعه قبل أن يعود إلى وضعه الأول، فعم التور بيته كله، وحيث يتعذر.. قالت: يانور النبي.. وفي الزقاق إلى النساء رفعت هي ذراعيها، ووجهها، بعد أن ازاحت المتديل عن رأسها، وأعطت صورتها رنة، وقالت: أنا المغربية يارب.. يجعل عيالي مثله.. وأشارت بإصبعها السباية إلى المعلم، وجاءت من عمق الزقاق امرأة ثانية.. أمسكت كتف الأولى، وصاحت ياحسدة ثمني في

مكان غير الرقاد. امشى وهمست التي كانت في البدء: نصرة؟! والتفت بكلام جسدها. النفس في النفس حتى رائحة الجبن، وتكلشيات قمر قمر، وتأني ثأني، الرجد فيه كره. وفدت المرأةان حلمة ثدي نصرة انزلقت من قم عيلها، تحمله متشيخ الساقين، ونقطة لبن ساخن على ذقنه، وأغمض، والأخرى أشارت قالت للمرأة التي جاءت: روحي بيتك. العيل ينام. عادت تجنب أغصان شجرة الخروع، تلقى نظرة، وهمست بكلمات، ونصرة سمعتها، الغيط قتلها لحظة، واشت يجعلها تعيش، وشقاتها تتحركان متدفعات تهمك قالت: اجعل عيالاً اعيالك صفر. الدم يهرب من العروق. مثلثة؟! ها صلي على النبي وأمشي. تركت المغربية غصون الخروع، وهوت يظهر راحتها على وجه نصرة. العيل النائم فزع وأعول، وأمه تمايلت إلى كل جانب، واصطدمت بمحاط الرقاد، ثم بركت على ركبتيها، وهي تشبت بالعيل، وقاومت، واعتدلت، ورمت على ظهره، فسكت، ومن بين أسنانها خرجت كلماتها هي. قالت أن القاعد في الفرناندة من يوم خلق غنى، زيزد غناه مع الأيام، والذى مثله لا يبص لواحدة مثلها، والمغربية لم تمت نفسها، وقالت أن نصرة صبية، ومغربية، والمعلم له شهرة، ونصرة تتفقد، وبهدوء حطت عليها على الأرض، ولم تنس أن قسح على رأسه، وصدره مرات، وشررت أكمامها، ولم تكمل التشمير، جرت حيث المغربية جرت، وأبعدت أغصان الخروع مثلها. ضحكات المعلم حنفي انطلقت. ضحكة يتبعها سكون، ثم سخسخة، يرفع ذراعة يشير، ينت ساقيه، ويجذبها، والتليفزيون يشتعل، وهو ينظر لشاشة، يتخرج على رجل يضرب رجلاً على قفاه، وكلما التفت المضروب إلى الوراء، يبحث لا يجد من يضربه، يحسس على قفاه، ويرى أكتافه، فيضربه الضارب ويستدير، ويستدير معه، فلا يجد، فيعيد، والأخر يعيد والمعلم حنفي من عنف الضحك يمسك جوانبه، والمرأةان ابتسما، واستراحت ارتكت واحدة على الأخرى، ولقت هذه ذراعها حول وسط الثانية. قالت نصرة أنها تعفو عن المغربية، لأن المعلم مبسوط، ولا يصح أن يتذكر. ثم قالت أنها لن ترفع صوتها والمغربية اقتربت من العيل، يأخذ التراب في قبضته، وقربيها من فمه، مسحت يده، وذاقه حتى ضحك، حملت نصرة عليها، وقبلته في وجهه قالت جميل يشبه المعلم. المغربية أسرعت تقول: الفرد في عين أعم. ونصرة أمرتها أن تسكك وان تخرج حالاً من هنا الرقاد، الذي خلف بيتها هي حرة تطرد آية واحدة تدخله ضربت المغربية أقدامها بالأرض، وحلفت أنها لن تخرج لوحى أعجزتها الا اذا خرجت نصرة منها.

سهم من الصمت رشق في المرأةان اذ أن المعلم حنفي يفتح باب الفرناندة ويدخل رجل، حين قعد في التور، صاحتا: جبريل بن الحاجة جبريل بن الحاجة رباع من السفر.. تزاحمت المرأةان خلف شجرة الخروع، تبلي واحدة من عندها غصنا، وتقبيل الأخرى الجلوع كلها، وكلام جبريل لم يكن يصل اليهما، والمعلم قام يغلق التليفزيون، ويفتح الثلاجة الكبيرة، يأتي بطبق فيه تقاح، وعنبر، وكشري، وبلح، وأشياء، وجبريل يطبق على تقاحه يقضمهها، ويسكب بواحدة من الكمشري، يقضم منها قضمة واحدة، ويضعباقي في الطبق تنهدت المغربية، وقالت انه لا يأكل الشرة كلها، والمعلم يعزز عليه، وما ناحيته، وهس جبريل في أذنه، والمعلم حنفي يهز رأسه، ويفتح راحته، وجبريل يدخل يده في جيبه. ويخرجها برمزة فلوس مرتبة، ومحزمه باستك صاحت المغربية:

الدولار الدولار وكانت نسيت نفسها، ورجعت تتساسك، لما قالت نصراً: ارقصى التوكاكونوكا ياسيمونة والمغربية يهدو، قالت أنها تعرف الدولار، لأن رجلها سافر مثل جبريل، وتعرف البلاد التي فيها الريال، والدرهم، والدينار، والفرنك، والدراخمة. رجلها من كثرة الكلام، هي حفظت الأسماء، والمعلم حتى جاء بشنطة كبيرة، فتحتها، وعد فلوس مصرية بلجبريل، الذي سلم عليه، وخرج، قالت نصراً أن معه فلوسًا كثيرة، هو أعطى القليل، وأخذ الكثير، والمغربية تركت فيع المترو، ونظرت إلى نصراً، وعلمت شقيقها قالت لها أنها عبيطة لا تعرف قيمة الدولار الدولار ونصراً قالت لها أن رجلها خائب. الفقير يمسك راح وعاد ياعيني أما المعلم حتى فهو الناشفة في بيده تخضر، لم يخرج من البلد والمغربية يدها امتدت مع الكلام، شدت فستان نصراً، فالجلببت إليها، وعند هذا خطفت العيل من بين ذراعي أمها، ودفعته، ونفخت في وجهه، فتجعد وجه العيل، وقلص ضحكت المغربية ولفظت بكلام قالت أن عشم ابليس جعل نصراً ترى وجهه هنا، الذي هو خشبة منحرقة، يشبه وجه المعلم الأبيض، العافى فقذت نصراً لأعلى تأخذ عيلها، وزغدت المغربية في صدرها قالت: هاتي الولد، قطم رقبتك وبعد أن أخذت عيلها في عمق الزقاق وضعته، والمغربية رمتها بحجر جاء في بزقدها، وسرق الألم روحها، فهى شهقت، ودمعت عيناه، وبكت، وهي تبكي اندفعت برأسها في بطن المغربية التي انطربت، وأمسكت وهى في الهوا، بفرع من فروع شجرة المترو فانسلخ عن الجذع الكبير، رفعته المغربية رفعته، وهيدت به رأس نصراً، ونصرة بعد مرتين امتلكته، وعانته، وأنزلته على أكتاف المغربية، وهذه استعداداته، وضربت به، وسبعت، رمتة خارج الزقاق، وقف المرأتان قدام بعضهما، ولم يبق إلا الأيدي، والاسنان، وكان الشعر من الرؤوس أول شيء تفت، والأظافر اشتغلت، والجلد انسلخ، أخذت المغربية برأس نصراً، وبهبطت إلى الرقبة، وأطريقت، وأطريقت، وأبعدت نفسها عن زراعي الأخرى. نصراً طرحت أنفاسها انكتمت وهذه هذه. لست وجه المغربية، فتشتت عن العينين، ووجدتهما، دبت إصبعين فيهما، ولم تصرخ المغربية وحوحت بهمس فقط، تعلقت واحدة بفستان الأخرى ورقيق القماش، وظهر ثدي نصراً، والمغربية تعرى صدرها كل، والمرأتان تمسكتا من الخصر، وارقت الأبدان على جلد المترو، فانكسر الجلد مرة واحدة، وانكفت المغربية ونصرة على الوجه.

حضرت واحدة: اخرجى وجارتها الأخرى بنفس الصور: اخرجى أنت. وارتقت كل واحدة على التراب تلوى بقماش الذيل، يأتي الهوا، فجأة ضاعت المرأة عن المرأة، واختفى المعلم حتى عنها في الظلام، لأن الأنوار انقطعت عن البلد كل، وزعن المعلم، واقتربت كل واحدة من نهاية الزقاق المكشوف الآن، وقفتا في المكان الذي كانت فيه شجرة المترو. انطلقت بعد الزعف تكتكة ماكينة كهرباء، وسطعت الأنوار في بيت المعلم وحده، والفراندة وحدها، وكان رجل يتعلّق بسرو الفراندة، والمعلم حتى يبعده، يشير إلى بيروت البلد المنزوعة في العتمة، والتي بيته يقرّل أن لا حاجة إلى كهرباء. الحكمة، وضحك ومشى الرجل. ابتسمت كل امرأة لنفسها، وكان الشليفيزيون يعمل، وكانت مروحتان عاليتين موضوعتين في مقابلة بعضهما في الفراندة، يقلبان الهواء، والمعلم حتى ساعده يأكل من صينية كبيرة موضوع عليها طبق فيه بطة مطبوبة، وطبق فيه مرق، وطبق فيه لحم مشوى ، وطبق فيه أرز، وطبق فيه مهلبية على سطحها زبيب، وجوز هندو، وبندق مقشور، وفستق مقشور داحت المرأة الأولى، واغتبت المرأة الثانية إذ أن العيل بكى، وزحف



اليها، ويسع فيها، وهى لاتقدر أن تقوه. كانت المقربة تلعب بقدمها فى المكان، فعثرت بأصبعها الكبير على بقية جلع الخروع المسکور خارج من الأرض، أخذت يد نصرة، وضعتها فوقه صاحت فيها: خازون اقمعى كانت نصرة سوف تهب الا انها رأت المعلم حنفى يفتح الثلاجة، وأغلقتها، أخذ منها زجاجة مياه غازية، صبها فى جوفه على مرتبين اثنتين، وخلصت، تذكر المعلم حنفى بصوت غليظ، فتكرر الفضاء مثله، ومسح نمه، وأصابع يديه فى متبدل، ونادى، وجاءت بنت صغيرة، حللت الصيغة، وهو سبل عينية، وأخذ حشية من الحشايا، وضعها على الأرض، واستلقى، يضع رأسه على راحته وکوعه يندك فى الحشية، أبعد ما بين ساقية لحظة وحزق ليخرج منه ريح يكثرك، ثم جاءت ريح بدون حزق، فأطلقتها، وابتسم هناك فى الضئ وحدة، وظللت المرأةان، وظل الرجل.

ثلاث قصص عن القمر

طاهر السقا

١- الليل «القمر»

تشجع، مد أصابعك الحانياً ومسها بكل الرفق. والرقة، أحط وجهها القمرى بعلوية ارتعاشات الحب النابض بقلبك الظمآن، أبداً إلى رحيم السعادة الصافى، خذها إلى صدرك الدانى الرحباً، والتواقد إلى احتضان العالم بأسره، مدنـه وحقولـه، مصانـعه، وأطفـالـه، زهـورـه، وطـيـورـه المفرـدة، واهـسـسـ إلـيـهاـ أغـنـيـاتـ العـشـقـ التـبـيلـ وأـهـازـيجـ النـجـوىـ. والـشـرقـ إلـىـ دـفـءـ الشـمـسـ، وـضـوءـ القـنـرـ القـاـمـرـ بالـبـهـجـةـ وـالـسـكـينـةـ، تـشـجـعـ، وـامـتـلـكـ ذـاـتـكـ بـقـرـةـ الـحـبـ الـلـذـىـ يـتـفـجـرـ بـكـيـانـكـ. وـقـلـ أـنـكـ تـحـبـهاـ، فـأـنـتـ تـعـرـفـ أـنـكـ تـحـبـهاـ. وـاعـرـفـ أـنـكـ تـحـبـهاـ. وـأـنـتـ وـأـنـاـ نـعـرـفـ أـنـ الـحـبـ فـيـ هـذـاـ الزـمـانـ نـادـرـ وـشـجـعـ، وـأـنـ الـحـظـوظـ مـنـ يـلـقـاهـ فـيـتـشـبـثـ بـهـ. وـلـاـ يـضـعـهـ فـيـضـعـ، فـأـنـتـ لـنـ تـعـيـشـ الـحـيـاةـ مـرـتـينـ، وـأـنـتـ لـنـ تـعـيـشـ الـحـبـ مـرـتـينـ، وـأـنـتـ لـنـ تـهـرـبـ مـنـ قـدـرـكـ طـوـبـلاـ. وـأـنـتـ مـيرـاتـ أـنـتـ عـامـ مـنـ الرـقـ. وـمـنـ الـقـهـرـ لـنـ تـشـرـكـ لـهـ حـرـيـةـ الـاخـتـيـارـ لـتـقـولـهـ لـكـ، أـمـ تـرـيدـنـيـ أـقـولـهـ بـدـلـاـ مـنـكـ سـتـمـودـهـ إـلـىـ هـمـسـكـ الـخـفـيـضـ، أـرـجـوكـ. اـرـفـقـ صـوتـكـ قـلـيلـاـ كـىـ أـسـعـلـكـ، مـالـرـفـقـ؟

تضـامـنـ مـاـ الـفـرقـ، وـكـلـاـ أـصـبـعـ وـاحـدـاـ لـاـ يـنـفـصـمـ، مـاـ الـفـرقـ وـأـنـاـ أـعـيـشـكـ الـحـيـاةـ ذاتـهاـ. تـعـيـشـنـيـ، أـتـنـفسـكـ الـهـوـاءـ الـذـىـ يـنـعـشـنـيـ. تـنـفـسـنـيـ، أـسـيرـ خـطـوـاتـكـ الرـئـيدةـ، أـتـكـلـمـ فـتـنـكـسـرـ الـحـرـوفـ عـلـىـ شـفـتـيـ لـتـبـصـعـ نـيـراتـكـ الـمـيـزـةـ طـرـيـقـةـ نـطـقـكـ لـلـكـلـمـاتـ أـسـلـيـكـ الـمـحـلـ بـدـونـ أـقـدـامـ ثـابـتـهـ عـلـىـ الـأـرـضـ. نـعـمـ سـمـعـتـكـ، وـأـسـأـلـ وـمـنـ نـضـنـ أـنـىـ سـأـصـبـعـ ظـلـكـ لـلـنـهـاـيـةـ؟ أـعـرـفـكـ، وـتـعـرـفـنـيـ، وـأـعـرـفـ. أـنـهـاـ غـيرـ حـقـيـقـيـةـ وـأـنـكـ قـدـ زـفـقـهـاـ قـسـراـ. وـأـنـكـ تـعـسـنـيـ لـوـتـغـيـرـهـاـ. وـلـكـنـكـ تـمـوـدـ فـتـنـتـظـرـ الـمـجـهـولـ الـذـىـ سـيـأـتـ لـيـصـنـعـ بـالـسـحـرـ مـاعـجـزـتـ عـنـهـ دـوـماـ، تـشـجـعـ. فـلـنـ أـظـلـ تـابـعـكـ إـلـىـ الـأـبـدـ. وـسـيـأـتـيـ الـيـومـ الـذـيـ أـنـقـزـ مـلـامـحـيـ عـنـ صـورـكـ الـمـيـقـةـ. فـمـعـكـ تـحـولـتـ إـلـىـ عـقـلـ بـلـاـ مـشـاعـرـ. وـخـطـوـتـيـ عـقـلـ

ابتسامتي عقل، كلمتى عقل، حاضرى ينبع من ماض عاقل خط بعنابة وسط خبرة بالاصح والخطأ. بالمطلوب والمفوض، بالتاريخ المshortين والسير العطرة، حاضر يحاول قسرأ أن يجعل المستقبل الى واحد صحيح غير منقوص. تعرف وأعرف أنك لن تعيش بالخوف وبالذعر بالبيقة والترقب ولن تعيش كسلك مكمهرب محدود بالاستطالة الى غير مدى وأعرف وتعرف أنك لن تنتصر لى معركة ضد نفسك وأنك من تنتصر فى معركة أنت فيها القاتل. والمتعول قلها كلمة تزورك تضج بها عيناك، وتحزرك حروفها القليلة. قلها أو فاذهب لتحرف قبرك بيديك، اذهب ومت. وانسى أن لك قلبًا ينبع، والا فما معنى ما تشعر به إن كنت مستظل أسير الأحكام المسبوقة والقطاعمة مامعناه وأنت خاضع لكل ما يحمله التاريخ من آثار المذلة. والاستكانة وكل ما يطرده من تقاليد غامضة. عادات مبهمة تصب الانسان قالبا من الإلارادة والتكرار الممل والمقيت، تعرف وأعرف أن جهها يتفجر بكيانك وتقاد تلمسه بأصابعك. ونيات الليل تحمل بها. تحلم بصورتها المنغوم بوجهها القمرى تسدل عليه شعرها الليلى وتبتسم لك بكل علوية ثم قد إليك يديها الحانينتين، وتأخلها الى كل مكان جميل حلست به وتطوف بها بين الناس وتهتف حبيبى وتهابى بها بجمالها الملائكي، بلون عينيها يختانها ورقه مشاعرها، وتحلم معها بأيام السعادة القادمة، بالرقة في الطعام. والمسكن الواسع الربح. والزهور بألوان الطيف. وتحلم معها بالتمر المنير، ماذا قلت؟ صرتوك الهامس يجرح أذنائى وصيبينى بالصمم، أرجوك إرفع صوتوك قليلاً كى أسمعك. أم ترى الكلمات عادت غبوبا بصوتك ونسست أنها قد تعلمت السير الخشيش. وأجلرى- أيضًا- أم عدت تؤخر الكلمات. تقدمها وتجهرا جراً إلى الأمكمة البعيدة تهربل بها هنا وهناك حتى تتعجب وتفقد قواها فلا تستطيع التعبير من شدة العنا، أرجوك، لا تغضب ونعن فى لحظة المراجعة والصدق. فما تقوله لا أستطيع احتماله، كان الليل . والقمر. وتنسمات الصيف. والظروف المواتية، همست بعروفك المرتعشة:

- القمر رائم...، ردت:

-فعلماء، تسامي:-

- تمكنا الجيم وحدنا. هل سمعون؟، أجايات:

- دعا، لا أعرف ...

عذبت ترنـة الـ، القـمـ، تـنـيـدـتـ هـ، بـصـتـ مـسـعـ، قـلتـ:

الدكتور

-نعلم، وتساءلت:

-ألا يعودون اللحظات السعيدة تفهمنا، أحياناً:

٢٠١

تحول علينا في المكان حيث ضوء القمر تدبّه حكمة الليل. وعادت هي تتنهد بصوتها المسمعة. قلت:

السموع . قلت:

- النسمة شماليّة... ردت:

- فعلاً... وتساءلت:

لر ظلوا معنا لأنعشتهم النساء، أجابه:

رِبَّا لَا أَعْرُفُ.

عدت تتجول بعيتيك وانت تحاول استنشاق الهوا . وعندما التقيت بعيني المتسختين تخطط نظرة تعرف معناها ، وعادت هي تتنهد بصوت مسموع قلت:

- ظروف سعيدة أنتي بك فيها .. ردت:

- فعلاً ... ، تساملت:

- لأنهم كانوا على موعد ليتركونا وحدنا ... ، أجبت:

- رها لا أعرف ..

وتشاءيت هي . وشعرت أنت بفشل المزح في كلماتك، عدت أبادلك نظرة ساخرة. قلت لي: أنتي أضيع في فمك كلمات يلامعني، وبين ذكرتك بأنني على استعداد لأن أقول لها ما تخفيه أنت بقلة الحيلة ومبراث القهر الجماعي والفردي، والاطروحات التي تودي بالأنسان ما أخرست كلماتي التي لم أتلها . وعدت تتحدث عن القمر الوضاء ، والليل الفامض . وكدت أصرخ:

القمر هو القمر، فماذا تزيد أنت؟

والليل ستر الأستار . لكنك لا تقول الصدق، لاتنعمل الصدق، كاذب، وأحمق، ضعيف، القمر سحر الوجود، أو وجود السحر، لكنك ستعيش الليل بالندم . وستموت بالحسنة.

٣- طريق القمر

المشكلة أنتي كلما اقترنت من القمر جذبته الأيدي القرية وأبعدتني بخشونة وفظاظة إلى عوالم سعيقة تلتها الغيوم . والظلمات ... ، وأجرى . وألهث، وأحاول الوصول إلى القمر من جديد . لكن الطرقات تأخذنى إلى قفار شتى وبحملنى إليه إلى يقان باردة القسيس وأعود إلى الضياع من جديد وأصرخ، مؤكد أعرف الطريق إلى القمر . أعرفه وأذكر تعرجاته وانحنائاته، نواصيه ودوريه الضيق، حفراته وعشراته ميادينه الواسعة الرحبة . ويموتة . وأشجاره، وأطفاله، أغurnهم وأغعرف أن في هذا المكان بالتحديد لعبت معهم جريت وأسرعوا خلفي، وقعت ووقتنا، قمت وقتنا، تبادلنا الكلمات الطيبة والمارحة، تبادلنا الملمس الحانية، والكلمات الألية بكتينا وغنينا أغانيات العشق القديم، الزمان القديم، الفرج . والسعادة وأشارق الخين المخارف والملائع، وتبادلنا مشاعر الرد الحالص .

وفي هذا المكان بالذات قابلتها، وكانت جميلة، أذكر بكل الحب أنها كانت جميلة، وأن عينيها كانتا صافيتين، وأنني كنت أرى فيهما نفسى . وأرى العالم من حولى، وأذكر أنه كان وردياً وأنني كنت أذهب بالحماسة والثقة وأنني كنت أرى المستقبل متداً ليس له نهاية قط . وكانت أراء أخضراً، وكانت أشعر به دافنا . فياضاً بالسعادة، وكانت أراء ينبعس وينادي على كى أسع الخطى إليه وكانت أبادله ابتسامته، وأربت على وجنتيه النضرتين بكل ما يحمل قلبى من حب .

وعند هذه الشجرة الوارقة تبادلنا قبلة مرتعشة وخاطفة . سرقناها في غفلة من الم��فين حولنا . من الناظرين إلينا، من الواقعين بيننا ويدخلنا، وأذكر بالفبطة أن مذاقها السكري المندى ما يزال يملئ بالبهجة . وبالنشرة أيضاً، وفي هذا المكان حلتنا، غيبتنا الأحلام عن الم��فين حولنا . الواقعين بيننا . ويدخلنا، وأن الأحلام لفتنا بين طيات نسيجها الشفاف المعطر .

وأرتنا العالم كأحلى ما يكزن. كأجمل ما يكزن، عالم لا يعرف الحياة المستحبلة، الحياة الموت.
والحياة الشفاعة، وكنا نلمس زرا سحريا فتقدمنا إلينا كثوس الشراب المترعة في أوان من الذهب
الخالص، وكان الطعام وفيرا، والمحجرات واسعة وملينة باليماش الفاخر. وكانت الشمس تغرسها
بالضوء، وبالدفء، وبالذهب.

وفي هذا المكان وقفنا تحت ضوء القمر الغامر. قالت:

ویصل

قلت: «ليس للأحلام حد»

قالت: «لَكُنْ نِقَاتٍ عَلَى الْأَحْلَامِ»

قلت: وكل مانزه حملنا صنعته الاحلام وخيال العاشقين،

قالت: لكن كيمنا ما فيه الكفاية لنعرف أن السما لعن قط الذهب والفضة،

قلت: «أعرف أكثر أنسى لا أستطيع مجاراة من يقفن على أشلاء، ذريهم لترتفع
هامتهم».

وعند هذا المفترق بالضبط كان علينا أن نسلك أحدى طرقين أسمتها حبيبتي الحقيقة أو الدهر، قلت:

ولكتنا نستطيع أن نبدأ من نقطة ليست بقعة دم أو آفة مفهور، لكنها كانت قد ابعدت دون أن تتبادل كلمات الرداء، يكفي، تركت الدموع تغسلني، وتركتها تغلقني بالأسى، وبالحزن. وعند هنا المفترق عدت أسيير من جديد، وكانت أعنان النظر حولي، وكانت أرهف السمع، وكانت أحavel الفهم، وكان يشعا مارأيت، ماسمعت، ماأدراك، ما أراده البعض أن تكون، وعندما للملائكة العقل والقلب المكسور رأيت القمر يسطع خلف ركام الظلام الرمادي اللون. نظرت إلى القمر، قلت:

لماذا لا أنس نوح القمر؟

قالت: «لماذا لا يكون القمر وحيث»؟

قلت: القبر جميل. لماذا لا تأخذ، دليلًا لـ؟، وبعثت، وتعلمت، وقرأت، وجاءت أن أعرف الطريق إلى القبر، على الكرسي الحالى جلست أستريح من عنة التجوال، جاء يسألى: ماذا أفعل؟، فقلت: اذهب إلى هناك، وأنت في ذلك الموضع، كأنك تجلس في مقهى، فلما ذهب

اشرب رفعت عيني لاراه، وججه اذكر انتي زايتة في مكان ما، في وفدي
قلت: «ريما كان ضمن من وقفوا بيتنا وأبعدوها بالقسوة، وبالوعن القاصر»

قلت: «وربما رأيته أثناء محاولتي الوصول إلى القمر»

قلت: «لو أمكن، أعطني كربلا من رحيل القرن المصنف» ابتسם، فبانت أستانة الرمادية المتأملة، انتظرت أن يسطع القرن خلف اللون الرمادي، ذابت البسمة على وجهه، استدار الرجل ليدخل من باب واسم ضبابي اللون، هتفت:

«لكن، أحبك»

قالت: «الحمد لله لا يكفر».

كتل: «أطلس» أحضر لك النجم عقداً

بيانات: العالم يعمر من حملة إل جيلم بالمستحث

قلت: «أجلك، ولا أزيد أن أسم نفس، بخاصة»

قالت: «مللت الكلام الأجوف»

ثم عادت تقول:

«الحياة للأقوى، لمن يتعلم الفنون ويتنفسه، لا من يتأى بنفسه ليقرض الشعر، ثم عادت تقول:
وما أريد سهل ميسير، أكل، أليس، أركب حتى لاتصعب قدمي، أسكن فلا أشعر بالحجرات
تضفط على رنتي فأختنق»

ثم...

ثم دخلت إلى الشارع الرمادي دون كلمة وداع، وأحسست برجفته تسري بيكياني، جاء الرجل
يعمل كوريا من المصير، رأى على كتفني، زاد خوفني، وأحسست بأن يده تتضخم إلى الأيدي
القوية التي تعثّر بحملي فأزلق، وأهوى في الفراغ الذي يفصلني عن القمر، تشبت بأطراف
القمر، وحاولت الصعود، أمسك الرجل بيدي وأجلسني على الكرسي من جديد.

٣- للقمر وجهان

الوجه الأول

-١-

بعينا رجال حين نعاوَل الامساناك بحرُوفِ كلماته لنفهم ما يقول . تراوغ الكلمات بين المطرقة والستدان، نسرع خلفها، مجرى أمامنا . تصطدم بعظام الركام لتسقط أعلى وعيينا، نحمل حروف الكلمات نتسلسها . نشم عليها رائحة التراب والأدخنة، وأرغفة الخبز الساخن، تزيل عنها رائحة العرق الانساني، تداول فيما بيننا الكلمات نصمت . تعلم الكلمات المعمرة وننتظر إلى بعضنا البعض في دهشة حين تأخذنا الكلمات إلى عالم آخر نتعلّم به ولا نستطيع أن نتلمسه .

ذات مساء، لم يخرج فيه القمر لرحلة الليلة المكروبة أخبرنا أحدهنا وهو يحاول أن يشرب بعنقه ليُلْتَقط الكلمات الرجل قبل أن تسقط ضرعى عدم الوعى، قال: بأن الرجل منطبق له دراية كاملة بعلوم الكلام . وبالحياة، وبالـ... شخصياً - بدأ يفهمه .

ويبدو أن أحدهنا تطير من الكلام . فقد زعق فيه: - وماذا فهمت يافالح؟

ثم عاد يزعق من جديد:

- أم أنك مشغونطق علينا أنت أيضاً؟
رد أحدهنا:

- أزعم بأن أي كلمة قالها قد يها معلم الفلسفة لم تصل الطريق إلى عقل أحدهنا، وكانت أسنانه تلمع حين تكلم بالرغم من غياب القمر:

- المنطق يعره حميق . والحياة يعرها أعمق .

عاد يقول:

- ماتعلمناه وذاه نثر فوق عقولنا في عجلة .

بحثت عن مصدر الضوء، الذي يبرق على أسنان أحذنا، لكن خبوط الضوء تكسرت في عيني. فقد أمسك أحذنا بأحدنا من ثلابيه وكاد يضيء، فرقنا بيتهما، قلنا أن للنقاش منطقة
وأصوله، عاد أحذنا يزعق في غضب:
ـ لكنني لا أريد لأحد أن يتفلسف على.
عاد يقول:

ـ ما أريده أن يدلني أحد على العادي من الأشياء، أكل، أليس، أعمل، أتنفس هوا، نفيا.
أخبره أحذنا بأن كلام أحذنا ليس فلسفة كما يتصوره وعيه القاصر، وأن الوقت سيمطر طويلاً
قبل أن يفهم بأن الكل مترابط غير مجزأ. عاد أحذنا يخبره: بأن هذا منطق الحياة الواحد. وعليه
أن يتعلم ذلك إذا لم يكن قد تعلم بعد. بعد ذلك، لم تستطع أن تفك أحذنا من قبضة أحذنا
إلا بالرجاء. والتوصيل. واستخدام الأيدي. والنقاش الحاد، زعن أحذنا في أحذنا وهو يخبره بأنه إذا
كان المنطق يحراً عبيقاً فقد غاص فيه حتى أشرف على الفرق تحت فيضه المتهدر، ثم محمد إن كان
رجلًا أن يثبت بأن الإنسان غير القطة وقد سرى بيتهما الموت.

-٤-

على مقهى الملي الغارق في الصخب لم يجد جماعتنا الصغير مكاناً فانتحبنا ركبنا على
الرصيف المقابل وجلسنا تحت ضوء القمر الشاحب، قلنا للرجل أن يفسر ما يقول، ابتسم. لكن ضوء
القمر الشاحب، قلنا للرجل أن يفسر ما يقول، ابتسم. لكن ضوء القمر- الذي كان يحاول بصعوبة
أن تخالص من قبضة الليل يسطع وراء بيوت المني- لم يسطع على أسنانه المتآكل ، قال:
ـ أن غوت فحقيقة مؤكدة، أن نعيش بذلك أمر مشكوك فيه
حاولت أن أنتقط كل حرف مما يقول كي لا تتطل أنفاسى مقبرة ل كلماته، لمعت عيني أحذنا
فعكت ضوء القمر الخافت،

تم:

ـ معك حق، معك كل الحق، ..
قاد أحذنا أن يلتهمه بعينيه النفاذتين. وخفت أن يبدأ العراك من جديد، قلت: المخوف علامه
حياة، قلت: ورعا كان إشارة موات، حرمت أصابع قدمى في حناني المتهرب، فركت أصابع يدى
المتعشتين، قال أحذنا:
ـ كلامك يربينا يأساً

رد:

ـ سهل أريد دفع الدم فيكم ليستمر نبض الحياة
سؤال أحذنا:

ـ كيف؟

رد: بأن تقتربوا أكثر بعضكم إلى البعض، رد: بأن تعرفوا كيف تحيطون الحياة كما يجب أن
تكون، رد: بأن تعرفوا بأن الحياة غير الموت. وأن الموت غير الموات. وأنه ليس كل من تدب فيه
الروح يعني.

قال أحدنا بصير تاقد:

- عدنا الى الكلمات من جديد.

رد: الكلمات والمجادلة، النطق والفلسفة، القياس والمقارنة، رد: تلك وغيرها أدواتنا لنعرف

كيف تصنع الحياة التي نريدها

قال أحدنا:

كملنا بحاجة الى الفعل، وليس الى الكلمات.

رد: أوافق، رد: لكن حاجتنا تظل ماسة الى معرفة ما يريد أن نفعل حتى لا ي Guru الفعل

ويتشعب

-٣-

كان السؤال ملحاً: ماذا يريد الرجل أن يقول؟ كنا نسير في الشارع الطويل المترعرج. وكنا نعرف أن القمر يختفي خلف ركام البيوت المتراصدة والمليئة بالظلام والوحشة. وأن محاوته للوصول إلينا حثيثة ومضيئة وأن هذه المحاولة تنتشر بقعاً من الضوء هنا. وهناك. وكنت أتفى لو لمح القمر في محاوته ليزيل الظلام من عيني. ومن عقل، سأله أحدنا:

- وماذا يصنع قليل الحيلة؟

استرسل أحدنا:

- عندما كنت صغيراً بعد كنت أصادق جنباً. كان رائعاً، وكان عطرونا وكانت أمراه فيليب ما أطلب، وكانت أسلاطه على معلمى الفاضب أبداً فيبحيله رماداً بين أصابعه القوية، وكانت أطلب منه تصمیماً فیمنعني عشرة، وكانت أرسله الى ابنه الجيران بيهشا غرامي فيأتى بها على هودج من الحرير وخيوط اللذهب، وكانت أشكوه فقرى فيأتيلى لى بلاحساب الطعام، والشراب، والعربات الفارهة، وذات يوم أعطاني جسداً لا يخترقه الرصاص. فكانت أدخل به المارك من أجل الوطن، والمالى، وشارعى الذى أعيش فيه. وكانت أنتصر على اعداء، كثيرون وأبوها على سرقة الوطن، والمالى، والشارع وحين. كانت أنيق من خدرى اللذيد تتعلمنى الثعasa، فأجلس وحدى لأبكى قال أحدنا:

- أما أنا فلم أحلم قط. لم يترك لي التعب وقتاً مزيحاً أحلم فيه. عندما أخرجوني من المدرسة صغيراً كي أعمل في ورشة الخراطة، خدمت امرأة معلمى وأطفاله الصغار وعندما طالت قامتي، كنت أخدم كل من هم أكبر مني بالورشة. أحمل أثقالهم، أتنفظ أمكنة عملهم، أمسك الأ Zimmerman، والنشراء لأنشرب الصندم، وعندما أنتجه من فروع الشجرة اليابسة قطعاً من فن الارييسك، أعطاني معلمى مالما يسد رقمى قط. وظل حتى الآن يسرق عرقى الذى يتتصدى غزيراً أمام المخرطة الكهربية.

قال أحدنا:

- أما أنا فقد ذقت الأمرين حتى نلت كرسياً ومشكتها معدتها في المصلحة العمومية. وعندما اهتز قلبى بالحب، ذاب كقطعة السكر في ماء العطر الروى. قدمته في كأس من الود الحالص لمن أحبيت، سألونى: إن كنت أملك وزنها ذهباً، قلت: أملك قلب طائر صغير مفرد، ضحكوا حتى

استقلوا وهم يتكلمون عن مقدم الصداق. ومؤخره وعن الخلو والثلاثة ذاب البابين..
تنفس أحذنا بصوت مسموع قال:
ـ هناك خطأ، فوقنا، تحتنا، بيننا، بداخلنا... ثم عاد يتنفس بصوته المسموع وهو يتحتم:
ـ للقر وجهن، هل كتب أن نرى وجهه المظلم أبداً

الوجه الثاني

-١-

تحت ضوء الكهرباء تبدل الأشياء. تأخذ الولانا شئ تبتعد بها عن ما أرادته الطبيعة أن يكون، بالفشل أحياناً، وأحياناً بخداع النظر، تحت ضوء القر تتلون الحياة بلون السحر، ويغلفها الغرض وتسريل بالأسرار، تحت ضوء الشمس. تشرق الأشياء بالحقيقة، والدفء، والوضوح، وكنا نجلس تحت ضوء الشمس، قال أحذنا:
ـ لست مؤهلاً لأن أدخلكم على الحقيقة، لكنني أعرف أن الذنب ذنبنا نظر إلى أحذنا قبل أن يتضorph وجهه بالغضب، عاد أحذنا يقول:
ـ أرجوك، افهمنى يقدر ما أود أن أقوله.
ـ ثم عاد يقول:
ـ هناك صنفاً من الناس يحيك الشباك ليقع في جبالها غيرهم، حتى ان لهم ما أرادوا
أن شروا فيهم أستانهم.

نظرنا إلى الشمس على وجهه. نظرنا إلى عينيه اللتين تبرقان بالأمل قال:
ـ علينا إن أردنا أن نجد طرف الخيط حتى إن جذبنا حلث الشباك حولنا فنأخذ الحياة بأيدينا.
ـ ثم قال:
ـ يا معذبد ألم هذه ما يريد أن يقوله لنا الرجل

-٢-

في حجرة أحذنا العارية من الرياش، كان القر يحاول أن يطل علينا من النافذة المعلقة بحانط بالحجرة، كنا نجلس حول أحذنا وكان يحكى لنا، قال:
ـ قال اللتب: «لقد عكرت على صفر جدول الماء»
ـ لكنني حل صغير لا أقدر على تعكير سطح ماء»
ـ «رعا آخرك»
ـ «ليس لي أخرى فقط»
ـ «أبروك»
ـ «أنا يتميم الأربعين أيها الذئب المجل»

«عمك

«أنا متقطع من شجرة وليس لي أسرة قط»

«هو حمل على آية حال»

«وما ذنبي أيها الذئب الرحيم»

«أنت حمل مثله وعلى أن أسرى حسابي معك»

«ل لكنك عادل يا سيدى ولن تظلمنى»

«لن يرتاح ضميرى قبل أن آخذ حقى منك»

وهنا استعد الذئب للهجوم بشراسة ورأى الحمل الصغير أنه مقتول لامحالة لكنه استدار ليダンع عن نفسه حتى الموت.



قصة

قصتان

أبراهيم قنديل

زنزانة

لأنفيس أرضيتها الأستنتية المرمعة حين يتمدد عليها عن قامته سرى بقدار كف طفل بين رأسه وجدار ومثلثه بين قدميه والجدار المقابل، ويبعد السقف عالياً.. ربما ثلاثة أو أربعة أضعاف قامته حين يقف.

فى البداية، كان دائم الاندھاش لغرابة التصميم، غير أنه بمرور الوقت، الذى بدأ يشك فى قدرته على حسابه بدقة وعلى قبیزه، ماعاد يندهش أو يتأمل إلا على فترات متباudeة. فالظلمة الدائمة، التى ينعكس عليها النهار شبيهاً بالليل. كانت تخفي السقف عن بصره معظم الأوقات، ولم يكن يرى سوى طاقة باعلى الجدار، طولها ذراع وعرضها ذراع، يخىى ما يصلها من ضوء شحيح السقوط من هنا الارتفاع.

حين صلصل المفتاح دائراً بباب الزنزانة من الخارج اعتدل في رقتته، سحب جسله المدد على الأرض وأسند ظهره، إلى الجدار المواجه للباب جالساً أسفل الطائفة. صرّ حديد الباب منتحاً ببطءٍ فاندفع وترضو، مباغت من إنفراجحة الأولى ساقطاً على وجهه وصدره كسيف يتسع بسرعة ليشمل كتفيه مع قام إنفتاح الباب، أصوات متداخلة مبهمة إنفتحت من الخارج، غير أن الضوء المباغت كان قد أسدل جفنيه للحظات فلم يفسر للروهله الاولى شيئاً مما سمع.

بعد خال الباب كان السجان واقفاً، وقد ترجل عن كلبه الأسود الأضخم من يقل والأشرس هدوءاً من جنون ذئب، عدل وضع خنزره الى مبين خصره ويندقته المعلقة إلى كتفه الأيسر. دار بصره المتفحص أرضية الزنزانة معاينا، ومالت رقبته الى الخلف طويلاً ليتأكد أن السقف مازال أعلى من قامات عديدة وأن الضوء يخاف السقوط من الطائفة الضيقة. جلب نفساً عميقاً، رائقاً ومرتاحاً، ثم تقدم خطوتين الى الجدار المقابل ونظر إليه متأكداً أنه السجين، ومزكداً لنفسه، حين تلقت

نظراتهما، أنه السجان يستدار خارجاً ورجع بعد لحظات قلائل يحمل طاولة مربعة حريضاً على إتاران واستقرار ما عليها من أدوات وأقلام ودفاتر. تخير لها وسط الزنزانة موضعاً ثم خرج ثانية وعاد يحمل مقعداً فخماً تكسره قطنية ناصعة البياض، خرج ورجع مرات عديدة كدس فيها سطح المضلة وأرضية الزنزانة بأشياء لا حصر لها.. صندوق زجاجي مكعب به فراشات ميتة، منفضة سجائر، عصا طريلية تنتهي بقبضة على شكل كف ذي سبعة أصابع من حديد، تتدلى من خطوط سكة من البلاستيك، باب سيارة جديد أزرق زجاجه مغلق، مطفأة حريق، مصباح مكتب على شكل زنزانة جدرانها قضبان يدخله مصباح أسود صغير، جزء داخلى من جهاز تلفزيون أو راديو، علبة ميد خشري رشاشة.. وأشياء أخرى من هذا القبيل.

فرك السجان كفيه منتاشيا بيتها، مهمته ونظر إلى الممر خارج الزنزانة ثم نظر إليه ثانية مؤكداً له ولنفسه أنه السجان، تصلب متتصباً، فجأة، يبؤدي محية عسكرية، وامتدت إلى مدخل الباب ساق نسائية عارية تنتشر عليها تجميعات لاوعية دموية سوداء، وزرقاء، وخضراء، وبرتقال على الفخذ شحم السننة ومجاعيد الشيبوخة. مد الحقن ساقه الأخرى، الرجالية، فلامتد معها باقى جسد العاري.. كرشه الضخم الترهل، صدره الخالي تماماً من الشعر وثدياه المتهدلان بالشحوم وبالجلد المجمد، رقبته الجاموسية التكروين، نظارته الفاقعة الأخضراء، صلعة وسط رأسه وبقايا شعره المشكل بشحوم الفازلين. لون الفتران الحديثة الولاده يطفع به جسد العاري كله، إلا من لباس بحر فاقع الأحرار ينحصر تخته، كالورم، ذكرة، وتنهدل عليه ثانياً كرشه وخاصرته المترجرحة. خلي نظارته ومر بأصابعه على فازلين شعره ثم سحبها إلى أسفل كرشه، دسها تحت لباس البحر بهوش عانته متأنلاً ومستخرجاً خنفساً سوداء، كبيرة دفعها إلى قمة على الفور. بحزن عسكري إنصرف السجان مفسحاً الطريق للمحقق كى يجلس إلى مقعده الفخم. أغلق الباب ثانية ووصلت دورات المفتاح وأضاء، المحقق مصباح المكتب ثبات رزمه الأوراق التي تستقر عليها نظارته الخضراء، إنعكس شئ من الضوء على رقبته ووجهه تتخلله ظلال طولية لقضبان زنزانة المصباح المصغرة، إشار إليه بالوقوف وهو يشمل سيجارته، وقت ورفع عينيه إلى الطاقة قرب السقف، وكان يسأل نفسه- كم مرة حدث هذا، وكان المحقق قد أمسك بقلمه واستعد لتدوين إعترافاته.

اعترافات

في تلك الليلة من ليالي الشتاء، لم أشعر بوحدة ولاعزلة في حجرتي الصغيرة على سطح إحدى العمائر العالية، الريح بالخارج حفيظ عبادات أنبياء يطوفون بمقامي، والبرد لم يكن سوى هذه المتعة التي تسرب من أصابعى إلى روحي حين أبسط راحتى فوق وهج قرص السخان الكهربائي.

تمشيت، نصف رغيف تقديم أعدد تسخينه وقطعة جبن أبيض إنصرفت عنها طراوتها وصارت في جفاف وطهير القديسين والحكاماً، وعندما اكتشفت أن مالدى من شاي قد نفذ إكتشفت أيضاً

أنتي لم أكن بحاجة الى الشاي.

مضى من الوقت ماضى حتى صرت قطرة فى فيض السكينة الحالصة التى أشمنها كل ما بالحجرة، وكانت سحابة يلتفها شئ غير الفراش، رغبة عبيقة فى الصلاة تطلع بداخلى، وتحت الماء الذى لم أشعر به ياردأ تذكرت أنها المرة الأولى التى أستحم فيها ليلاً فى الشتا.. حين أنهيت صلاتى كانت هناك طرقات هادئة على الباب، لم أفاجأ ولم يربكنى نوره الغامر الفياض لما فتحت الباب

بعد إغفاءة خاطفة، رفعت رأسي عن ركبتي المضمومتين والتفت، الى أبي، الى جوارى. لم يكن موجوداً بمنزلة غير ما كان عليه قبيل إغفافى، لست جالساً على أريكة ردهة بيتنا، بل وحيد وسط فضاء شاسع يكسو عشب أخضر نضير يمتد رقينا تحت ضوء ليلى أبيض كالملحيب. على البعد ببروت صغيرة بيضاً، كلها من طابق واحد، يرمى عليها الليل ظلاً بنفسجياً حزيناً، ويصلنى منها صدى دقات بيانو شجية.

كالطمعنة ينفرس اليقين بتلقيني... لا جدوى من البحث عن أبي أو إنتظار وجهه، أبي لن يعود. يكفيت حتى بعثت من الدموع.

رأيت البحر، وديعا، واتقا من عملته، يداعب الشاطئ، الذى تدد تحت كفيه عاشقة اذا بها الحب وصهد الظهيرة ودغدغت حواسها رطوبة الماء. ساحل يمتد ناعماً، من ذهب مصهور وزبد، أخشى أن تخذل عنقيته خطواتى، ومن رواً كثبان تقطيعها شجيرات التين وينتصب من بينها نخيل تشرب قاماته السناء، التى تغيرت حتى من ملابسها الداخلية وكشفت عن عريها الأزرق الشهى.

فرس من حلقة تكسر على عضلاته النافرة المتخصدة الشمس، ومهرة من نار تفطر أعضاءها النشوة، إمتزجاً متلاحمين على خط إنتقام الرمل والماء. وعبر حلكته كانت ألسنة من نارها تبين وتخفي في إيقاع رقصتها المترورة المحمومة، وأنا انهرست على شفتي تبنة كانت بيدي ملت الى يابع الجوانيد الذى كان مشغولاً بتناول شطيرة فول وأشارت ناحية الحصان الخامس بقلبه الميدان وسط زحام الظهيرة الطافع بالمركيات والخلائق، هز الرجل رأسه وكفيفه، دون أن يلتفت الى، متابعاً إلتهام شطيرته بينما عروق الرخام المحمر بصدر الحصان تتمملل في عيني، لكرته مشيراً الى الحصان ثانية وسألته إن كانت هذه الحمرة تذكره بالدم.. صمت للحظات ثم هز رأسه موافقاً، إن كانت تذكره بالتخيل والرمان... واقتنى، بالثار.. قال نعم، بشقائق النعمان - قال نعم...نعم...نعم.. وفي لمح البصر كان قد ألقى الشطيرة من يده وقفز وسط الخلائق والمركيات الى صهوة الحصان.

السيف الاخضر البرتقالي بعيناه واللحام بيسراه، وصهل الحصان صهلة أخرست لفط الميدان واستنبت الأرض من حوله دروعاً وقوات أمن...

قلم كوبيا

مجدى أحمد حسنين

أقسمت بظهر المزن الا أفعل خيراً هنا العام، لقد خشيت على نفسي، فعزمت النية أن أغىيش لها هذا العام أدوارى تقيحات جروحى التى سدت رائحتها المتعفنة عن أنفى رائحة الذكرى. لله الألم تشيرنى، أسحب عن جسدى بقايا ملابسى الشفافة، أتخايل بجروحى أمام المرأة، أتعاجب، تناسق الترمات زوايا الجروح تندفع أعصابى، يزداد إعجابى بي، أسحب بحدار شديد الغطا، الشفاف اللائق بظهرى، ينجدب معها رويدا رويدا، تتجلب معه بعض التشور، وتختلف بقعاد دمرية، دمريتها قانية، شديدة الإحرار والترائح، كأنها ليست من «مى». أضيّط نفسى مزاولاً غريبة، مستحيل أن أفعلها لأخذ أوضاع مختلفة أمام المرأة حتى أستطيع رؤية ظهرى. يغلبني الابتسم، أمسك أهوى مزاولة ذلك المستحيل منذ ما استطاعت قدمى أن تحملاتى، وتماثلت نوعا ما للشنا، اللهم الألام النبعثة من فعل السياط المتهبة التي تشعل ظهرى، وتجعله ينز مع أبسط حركة بقعا دمورة، دمريتها قانية، شديدة الإحرار والترويع، كأنها ليست من دمى.

أفلح فى رؤية أحد جانبي الظهر، لكن أمامى حتى أطمئن، أن ألسه، أحسه، فمنذ شهر بعيدة لم أستلق عليه، حتى صرت أكره النوم من طول بعده عنى، لم أجد بدأ من خلع درفة الورلاب الوسطى الذى تحتوى المرأة، وضعتها على الكرسى وبعض المخدات حتى تناسب طول ظهرى، وظللت برأة صغيرة فى يدي أرقب جوانب الجانبين الأيمن والأيسر وما صنعته السياط فيها، كما يفعل اسماعيل الملاقي كى يطمئنى على قنای عقب كل حلقة، لكن رؤية الجوانب يمثل هذه الإمكانيات الضئيلة التى امتلكها لاتشقى غليل، أريد أن أتشطر، أن أضع ظهرى أمامى كل أتماله على مهل، وأتحسس نسيج الجرح فيه ومدى انتقامه، عبشا ، شدّ لحم ظهرى أحارول النهرى، من الناحية اليمنى تارة، ومن الناحية اليسرى تارة أخرى، كى يظهر أكبر قدر منه، إلا أن أنا مللى تنزع قشور الجروح، أشد ثانية لحم ظهرى بعنف أنسى منه قطما قطما، أصرخ من شدة

الالم، أنسى منه تعطا أخرى وألقى بها في غير اكتراث من النافذة، كأنى لست في حاجة إليها، وكأنها ليست مني، أمسى ظهري ذا تضاريس ونقوش غريبة عن جغرافيتي، جنون هيستيرية تصيبني، صرخات متلاقة من فعل الألم، ملوحة دموعي تشفي، أشعر بالاغماء، بالاشطار، ألسن بعض كليتي، أحصى ما بها من حصى، أعد في الحقيقة فقرات عامودي الفقرى، هناك فقرات قد أصابها بعض التآكل، تناسب خطوط على ظهري كتناسب خطوط القلم الكروبيا الذى كان يخطط به خالي ظهورنا عشية كل يوم خوفا من استحسانى وأولاد عمى فى الترعة تحت بطنه الجسر، وكم سوط نطم ظهري، وكم خطط خالي بهلا القلم، وكم ذات خطوطه طافية في زرقتها الباهتة من فعل الماء، ومن دعك فاطمة ابنة عمى بيدها الحانية كقطع الزبد الطازجة، عندما كانت تدعك جسدي بطن الترعة والقبل، تدعك جسدي مرة، وأدعك جسدها أخرى، حتى نصبر أشباح أطفال، سلينا خالي بتقريع ظهورنا بالعصا طفولتنا، لم نعشها كما ينبغي، رائحة الذكرى تتغصن في أنفي، صرت لا أميز بين رائحة الجروح درائحة الذكرى، وأصبحت بداء الخلط، طببت، استعصى دائى.. أدعك ظهري في تراب الحجرة دون قبيل، ليس مني بيدي بالحانة، ذات قطع الزبد الطازجة على خارطة ظهري، خشونة كفى تتجزء دموعة، دموعتها قاتمة، شديدة الاحمرار والتوجه، كأنها ليست من دمى

حركة قد تكون الأخيرة في سيمفونية العمر

محمد مهران السيد

(١)

هل صرت الى هذا المد غريباً، لما انفرطت من بين
أصابعك المترعشة...، أوراق الأيام
ويعيشا كلبالي الهجر المنكفة، محترقاً بقايا ما كان
- ولا تشبع من لعن صحنون الأوهام؟
لا أحد يبادلك الود، ويدعوك على شرف الأحلام!
لأحد ينادي بك بهذا النجع الى مصطبة الأهل، لتنعم
- بالدفء دقاتك...، تتضخم فيها الخل، ويفز جلدك زرنيخ الآلام
سرب فراشاتك طار، الى حيث الحب الماسى...
ينادي جوع الفتيات الى التقادم في ثوب فتوته المفتح الصدر، على ألوان العفيف..
وابقاع الأنقام
هل صرت مجرد قشال فخاري، يخشى أن يتفتت تحت الأقدام؟

(٢)

لاتزور، ولا تفهمنى خطأ
حقاً، صار الجسد الواهن كالغريل، ولكن ما اشرخت روحى وبما جئتى الجراح القاسي
كل صباح فى المرأة بتغيير تضاريسى

لكن ما استبدلت

جورحي،

خيّات القسم بأوردي.. ومضيت، وقلت لعاذلتي
جيبي، أو روحني

قبيلك، قالت أوراق البصاصين.. لشيم وابن حفناه..
فليكن الأمر كذلك،

قالوا لم نقرأ هذا الاسم بقائمة الشعراء الرسميين..
فقلت الأمر كذلك؟

صرخوا، لم يمنع جائزه ووساما.. من حاخامات ثقافتنا..

أكيدت بأن الأمر كذلك؟

فأنا.. لم أولد تحت كراسى المشبوبين، ولم أرضع
سميات الإعلام المتهالك !!

ولدتني أمي خارج أسوار النعمة
لنظفتي، صوتاً من أصوات النسمة

القتني الأمية، كالمهد الفاصل.. بين الفجر وبين العتمة
ووكيبرت، فقال الشيخ الأعمى.. أتبعى لاتسالنى، فعصيته

وأتأتى جئي الرفض.. بكأس الناس.. فأجبته !!
فأنا ابن الأسئلة المبارحة المصلوبة من أيام أبي ذر

فإذا قالوا.. مثبت، وابن زناه..
يكفيوني انى ابنك.. يامصر

(٣)

أنا لم أقرب شيئاً مما حرمك، سوى أنى انحاز
لأبناء عمومتي المجدولين من السعف الناشف، واللوف

الأحمر،... والمبدورين بشروا سوداء
وأنا لم أقرأ غير كتاب الترق، وأوراد العتن، وأنا روح الأرض،
وممدوتون لإعلان العرض،

ومسكونون بآيات الرفض،
وأن الصمت يكون بلا معنى، والحانط خلفك، والغيل أمامك والأعداء،

فإذا جاء السلطان إلى الدم، وأوغل في النم، وباع تراث القوم،
.... وضعنا للمارق جدا

.. وأنا لم أجده متربعه العزييف، فمن علمنى حرفاً، صرت له عبداً
لكن عواه جريد النخل بلحمي وضلوعي.. شئ مختلف جداً !!

وأنا لم أسجن عصفورة حط بشباكي، فى يوم أقرب من - جبل وريدي،

وأطل بعينيه الحانيتين على جرحي،
 .. فارجعت جدران الزنزانة وجداً.
 .. أشقيا كتت، وفي أعمالتي مصباحك في قلب زجاجته،
 ويقلبي كركب الدرى، وانفاسى وله صرفى، يدنينى
 من قاب القوسين، العمال الفلاحين، يطاردنى
 مايسقط فيه الأجراء، وما يفرزه الزمن العاهر.. قصدأ؟
 قربنى منك، فأيام صيای انخلعت من جسدى ، وجراح
 التغريب... ازدادت فصداً
 أوافقنى فى خط هواك الناري، وقدنى يأشعbury بسارية
 لعشق القدس.. فإنى لأقبل من غيرك قيداً

(٤)

ياسخفاء الأيام المطروحة كالجيف السوداء، على أوساخ السفح
 هل أخرج من لغنى، وأزيد ماتد زور من قبل، وأمضى
 كالبرص المقرف، مكشوف العورة، لا يخجل من هذا الطفح؟
 هل أطرح سمعتى العريان، لأنبس بردة أقلام .. شبت، شابت
 فى الغار... وفي القبعة؟
 بالوام، أجيبوا..
 هل هذه خارطة بلاد.. أم.. قائمة سوداء؟
 هل هذا آخر صبر الشعب العربى، على مافيا التجار.. الأمراء
 ... الرؤساء
 هل هذا ما قدمنا منذ حرا.. إلى آخر رايات الفتبح
 أو ماسار اليد، إلى الطائف؟
 قالى من يارب تكلنا؟
 أ إلى هذا الرهط الخوان المتردى حتى الروح، المعجب
 بالأعلام المهرئه.. حتى لو كانت للملوك طوائف ..
 ألف معاوية حكمونا، بدما من دك الكعبه.. حتى هذا
 - الورم السرطانى الصهيونى الزاحف،
 يامنقد رأس البشرية، من جبل جهالتها، إنى خائف
 لاشن: يقدس بعد حفيذك مطروحا، ونسائك
 - فى السبي.... زواحف
 من تلك اللحظة، لاشن يزكينا، أو يخجل من سقطتنا،
 - أو من هذا التاريخ الزائف؟!
 .. ياجد حسين، أن حسينا مازال بعيداً عن مجرى

- الماء ، ولا يطلب من تمجر العرف الصفع !!
 ما زالت زينب، هلى الجوهرة الريانية.. تدعى من
 - أعماق الجرح
 ان تبقى رياضات جهادك فوق رفوس مساكين الأرض،
 - ولسقطوا صفا بعد الآخر.. قرباناً للشورة
 أن يسعن نسلك.. للبيت المكي
 لا للبيت الأمريكي
 أن يجري حبك للعرية والمعدل، بأصلاح الفقراة.. إلى آخر
 - أيام الكن، ولو سامونا ما تستبشره،
 حتماً ستعمد إلى هذا الربع الحالى.. انفاس الهجرة

(٥)

. لغة الله ينزلها في ليالٍ القدر..
 .. على أطفال مخيم
 يائسر البيارات، ويأفوران التخيير.. تقدم
 واديروا ياصبية حارات القدس.. مفاتيح جهنم
 يا أطفال الموت العربي الرسمي.. الحدود
 لانفع بآباء، ولدوا في القيد، وعاشوا في الأسر، وإن جاعوا
 - ناحوا كاللقطاء، وأن عطشوا شربوا في أحذية مقدم !!
 لو اعطينا بعض حجارتكم، أيام طفولتنا.. لاختفى الأمر..
 لاختفى الأمر
 فما صاروا حكام !!..
 أو حتى وجدوا.

الفلسطيني

بدر توفيق

(١)

أبحثُ عن أرض أولدُ فيها
عن مسقط رأسِ
عن مسقط نور، مسقط قلبِ
خمسون عاماً وأنا في رحم الخوازِ
آه لو أتنى بعد هذا الحمل الطويل ولدتُ
آه لو أن لي أبوينِ
فلمَن أنتَمْ وأنا أطلب الإنعام؟

(٢)

النفياتُ مهمومة بالنفياتِ
والبداءات مغلقة بالبداءاتِ
القلوب التي حزنَت في الجنائزِ
هي نفس القلوب التي تسعى للفرحِ
لم أشاهد يوماً قوس قزحَ
فالسماء التي لم تتجدد بالمطرِ
مسحت فرحة اللون من ساحة العينِ
حفرت قبراً للمرحِ

(٣)

هلرأيتم عصفورة دفت نفسها فى شجر العين
ويكى حين رُدُّتْ فوق الفقصون؟
هلرأيتم عصفورة تتنفس اللنا؟
حين يأتي على ورق الزيتون الشتا؟
هلرأيتم نخيلا اذا مات أحنى قامته الشما؟
هلرأيتم بجم الشمال بغیر موقعه في السماء؟
هلرأيتم خبولا تدفع أرواحها نحو رأس الجبل
والطريق صخور ملفة بالجلد؟
لوأقيمت شواهد دفن لمن شنتوا بعرف الكلام
لأقامت حجابا يحجب نور الشمس عن الأرض،
هلرأيتم حجابا يصد الشمس ويشعل نور العظام؟
هلرأيتم حجابا من الدم يكبر في كل عام،
يمتد في كل عام، يسمك في كل عام،
يصلع في كل عام ، يملأ أكوابنا كل عام،
فنشره ليغيب ، ونشر به ليضيع ،
ونشره ليجف ويصبح ذكرى اغتصاب فلسطين
هكذا قال جيش المساكين
حين شاهد قائده في الحصن المصين
عارى الرأس منتفضا بالنياشين

(٤)

معذرة...
اعذر من القلب،
كنتأبحث عن أرض أولد فيها،
كنتأبحث عن قبر أتوارى إذا مت فيه،
طوحتنى الشمس إلى البحر، والبحر للرعد،
والرعد أستقطنى في مقاعد هذا العرض اللعين
هل سمعتم من الرعد صوتا أليما يشبه هذا الألين؟
آه، إن النخيل بكى وهو يمشي بطول الخدوة

ياحثا عن رؤوس الجنود،
 نظر النخل في المرأة فلم يلق أعنقه
 وتحطم المراة فصارت شطايا رؤوس التخيل،
 هلرأيتم شطايا رؤوس تبحث عن قاتلها وعن أهليها؟
 هلرأيتم أعناق نخل عليها وصايا لأمرلة ويتم؟
 هل هرعتم من فرشكم في الليل البهيم
 والرصاص يطاردكم من كل الجاه؟
 هل هرعتم وروعكم قصف الطائرات
 ففرجتم حفاة عراه
 ونسيتم ذويكم وأزواجكم وبنبيكم
 وهو لم ينفع في التماس النجاة
 فياغتكم للعدو كمین يحصدكم في الغلاء؟
 هلرأيتم صخراً ميت؟
 أو محيطاً يجف؟
 أو نهراً يخرج عن مجراه؟
 هلرأيتم موتاً كهذا الموت؟
 أو حياة كهذه الحياة؟

(٥)

العجلات حول نفسها تدور في الدماء والرمال
 قضى في دورتها الحدود والأجيال
 سبعة أعوام بلا كلام
 وسبعة بلا طعام
 وسبعة لاتنتهي تحكمها الأصنام
 هل نطلق الحمام في السماء؟
 أم نطلق السماء في الحمام؟

(٦)

آه لو أن من يستطيع البكاء بكى
 آه لو أن من يستطيع القتال مضى للثغالة
 ما الذي يمسك القلب في عين لاتنام؟

ما الذي يمسك الأرض في وطن لا ينام؟
 وطن لا ينام
 عين لا تنام
 ويد شب فيها الحطام
 وتحن تسامون أنفسنا تحت هذا الركام
 هل عرقتم ركاماً أليها كهذا الركام؟
 هلرأيتم شتاناً كهذا الشتات؟
 الفلسطينى بكل الأراضى سجين مطارد
 وأشد الأراضى مطاردة للفلسطينى وسجنا
 بلاد العرب:
 رفع، تل الزعتر، أيلول الأسود...
 ليس بين الفلسطينى وحق القتال
 سوى دولة في الظل
 أسقطتْ عنه حق القتال
 ليس بين الفلسطينى وحق الغضب
 سوى أشياه العرب
 وفي متحف النفط علقتُ الرؤمُ أسيافهم وخرانطهم
 وعليها أبرزت الروم أسواقهم ومضاربهم وقوافلهم
 ومسالكهم في الصحاري وبين الجبال
 حين كانت لهم في الواقع خيلٌ وفي الرمضاء جمالٌ،
 آه، فلتضرب، كيلا يتختسر دم أخيك وابنك
 كيلا يتعمق دم أبيك وأمك، عمرك، جارك
 كن قبلة من رأسك حتى قد미ك
 وتتجذر في الأعداء، حواليك
 صوتوك سيفك
 نبضتك المدفع
 قاتل، فقد سلمتَ إلى أعدائك
 وانقض العالم من حولك
 قاتل، فقد سلك الحكم العرب إلى أعدائك
 وانقضوا من حولك

 نحن في قاعة للمرايا
 تتغير فيها نفس الوجوه، دواما



ولا تستعيد حماها
 نحن في قاعة تتغير فيها الوجوه
 ولا تسترد رؤاها
 فلمن ستطرير الطيور غداً
 بعد أن ضيّعْتَ في البحار ثراها
 ولمن سيغنى المفني غداً
 بعد أن هاجر الحب من دنياها
 قاتل الآن قاتل
 لتظل السماء سماها
 قاتل الآن قاتل
 لتضيّع الدماء دمها
 قاتل الآن قاتل

ليس في الصدر غير شهيق هواها
قاتل الآن قاتل
فلمن سيغنى المغني اذا لم يجد أهلها
واختفى محتواها
قاتل الآن قاتل
فلمن ستطير الطيور اذا لم تجد عشها
وانتفى منتهاها
قاتل الآن قاتل
لتظل السماء سماها
لتضي الدماء دمها
ليس في الصدر غير شهيق هواها
قاتل الآن قاتل
ليعود الذي غناها
فلمن سيغنى المغني بعد ان هاجر الحب من دنياهها
ولمن سيغنى المغني اذا ما اختفى محتواها
ولمن ستطير الطيور اذا ضيّعت في البحار ثراثها
واما لم تجد عشها وانتفى منتهاها
قاتل الآن قاتل
ليس بين الكثوف سوى حجر من علامها
ليس بين الضلوع سوى قطرة من نواها
ليس غير اسمها ناطقاً في العيون
بارغاً في الشسائل
قاتل الآن قاتل
قاتل الآن قاتل
قاتل الآن قاتل

شعر

قصيدتان

أحمد طه

٣١ ديسمبر

هكذا
يتجول المصريون كما تتجول أفراس
الماه
جنوب مقابرهم
يتسلن بلا دا خلف النهر
فيقتربون
ويقتربون
لامهم أفراس تنطلق بقلب
الصحراء
ولامهم أسماك تفتح بابا للبحر
وأبوابا للنسبان
فلم يحمل في الغربة خرجا
من أطلال

تتصعلك في العالم منفردا
تبحث عن شارع يشبه شبرا
ومقهى تشبه مقهى البستان
تدخل بارا تدعوه المخزن
وتحادث أجسادا من خزف
روجوها تشبه أضحة
يعلوها الشمع
وتكسوها الألوان
ها أنت تحدثهم نشرا
فتضعي معالك الأولى
تسألك الساق البنية
فتند الطرف بعيدا
وتشير إلى بار الأوربا
وقد رجليك فتلمس قاعدة
السمال

ترثب كأسين مع الغول النابت
تقبض جسد العصافر بنابيك
فتسمع صوصرة
وتفكر كيف تحط عصافير
العالم في بارات الاوربا
من علمها هذا الأدب الجم فجاءت
طائعة بين نيريك
هل ضللها المهدد وهو الجنرال
السابق في جيش سليمان
أم قلبها في الزيت رئيس مدنى
يلزمك الكأس العاشر
أو ترك طاولة البار
وتدخل دائرة المحظوظ

حكاية

لم يكن يفصل بين البار وأوراق البحث سوى شارع صغير واحد، عبره فإذا هو أمام أرائك من الأوراق المصنفة والمجلدة. هكذا قرر أن يبدأ بسور الأزبكية، فمهما قيل عما آل إليك الحكمة، وصرت مع الوقت ليبراليا أو زاهدا، ففيه يرقد - جنبا إلى جنب - أثرياء الأعداء الایديولوجيين، وتحواروا - في ألغة - سائر الأزمنة والمراحل التاريخية التي ادعوا زوالها. عندها ستكتشف أن لاشيء يموت سوى الإنسان. كما سترى مال جامعي الأوراق والكتب فتشعر - بينك وبين نفسك - بالخسد تجاه أولئك الأذكياء، الذين انكشفت أمامهم الإستار فعجنوا الكتب لتخرج للناس مناديل وشراشف من الكلينكس الملون. كما لا بد ستعيد النظر في أولئك الذين يطاردون جامعي الكتب وزرجون بهم خلف أسوار لاتشبه سور الأزبكية.

لكن سور الأزبكية ليس سوى البداية. فسوف تكتشف أمامك الطرق والمسالك التي يحبسها الغافلون من أسمائها مشابهة، غير أن مابينها مثل مابين الجنة والجحيم. فهناك شوارع إذا سلكتها ماشيا زاغ بصرك واختلط عتكلك. وحينئذ سترى في أغراض عينيك وستر وجهك وإطلاق ساقيك شرط النجاة. وهناك أخرى قد تحتاج لمعبورها إلى الالتصاق بالأرصفة والجداران تفتبدو كشعاذا وما أنت كذلك. وإذا راودتك نفسك فتذكر أن أقيع ما يواجه الطالب مثل تلك التumas الأعدار وسوق التبريرات والتخل عن المواجهة والصبر. فما تطلبه سبقك إلى طلبه الكثيرون وحتى الآن لا يعرف مصيرهم.

إذا ما تجاوزت ورقة أو عبرت شارعا أو ميدانا فلا تظن أنه تركت عتبته، وصرت قاب قوسين من حفرته، بل يجب عليك الخذر ثم الخذر. فهناك الكثير من الوراقات التي هي في حقيقة الأمر شراك لامثالك، خاصة تلك المواجهة لمتهى ريش. فسوق تجده فيها - بالإضافة إلى تفسيرات فكر الرؤساء والقادة - العديد من الأغلفة المتزلقة التي تبعث منها أبخرة المرق الساخن. كما عليك وضع علامات لنفسك تقييك شر الانحراف عن ميدان سليمان باشا - غاية الطريق - إلا لضرورة أباحها أهل النظر وبسبوك إليها أصحاب الحق.

فإذا قدر لك الوصول، وقد تبدلت الكاسات التسع، ستجد أوراق بحثك وقد رتبت كالاتي

- ١- كازنزاكي وجريكو
 - ٢- بابلو نيزودا والنShield العام.
 - ٣- حسن حمدان وفقط الانتاج الكولونيالي
 - ٤- جيغارا والمرقب الشعبية.
- ستكتشف أيضا أن الأمر يزيد غموضا
فالاوراق هي الاوراق
لتكن أكثر طرباوية



وأقل خضرعا للشهداء
ولتكشف عورة هذا الورق
الغافى
وتزارج بين الكلمات المشتقة
للكلمات
واعمل حتى تنطلق النار وتسمع
وحوجة وأين
أو يطلع من بين الأصوات
كلام
حيثند
انفع في الصور تنتقلب
الأوراق وبيعث بين يديك:
المبتدأ الماضي
والساكن
والأمر
والما أمر
ضع في النار الاكرش والأنعم والأنعم
والاجزل والأشراف والأصوب
والفاعل
والمحفول
وأغلق أبواب الجنة واقفل
لأرض الأكثير بتما بين الكلمات
وأقرء:

جيقارا والطواحين
حسن حمدان وعيون إلزا
بابلونيرودا والأخضر بن يوسف
كازانتزاكى وأغانى الكوخ

جينتل

يمكنك إن شئت العودة للبار
ومصافحة العام القادم قسرا
أو ضم عيال لا ينبع الريش الداكن
خلف سواعدهم
وشوارع لاتشبه شيئا
وعصافير تزقق باحثة عن
بار أو ميدان
فالميدان هو الميدان
هكذا

يتجرول المصريون
بنسون بلادا
يلتصقون
ويقتربون
وبعدون.

شعر

صنازل

محمد جبر الحربي

لنا الخيلُ أعرافها والصهيل
إذا مادلهم بنا ليلنا
وكنا ننام على طرف الرمل أو جعنا رملنا
وكنا على الرمل نرسم بيته
ودرباً وحيداً¹
وفى الظل
نرسم ظلاً لأحلامنا
وكنا نمر، وكانت شعالية إذ قرُّ
فتمحو أصابعنا
لننفق على منزل في الهوا، لنا
لنا ترْجُل في المقابر
أبيانا سيد في السكون
وارشدنا الجروح للماندة
أطعناه حتى الجدار الأخير
وجئناه بالمنطق المستدير
وجئناه بالأحرف البائنة



لنا نزل غير أن الغراب
يقاسمنا القبر والشاهدة
لنا منزل في السماء، امتنينا الرياح وقلنا وداعا لأسمانا
تنه السفائن بالحمل
أنا أخذنا من الجرح زوجين
من وقتنا لحظتين؛
الولادةُ
والعمر: جمرته وتوايت أيامنا
قييد السفائن، والبرق أعمى
وليس لنا جبل في السماء
وليس لنا في أرجح الحالات غير أسناننا
يقولون إن لنا منزل لا زرقاء
لنا منزل
ليس ببصر إلا بأعين أعدائنا

قصيدة الأرض

مجدى الجابرى

والقمر...^١
رش التزييف/ قصاتيبيص تصايد،
حلم صايد..
من خروم الروح حجر،
صدر الحجر شفاف.. بببرق
الرمل عرفة..
عشاق البرقة
شُعْر صدرى، وقعت حارقه..
رن دخانه.. ورسم
شهاكين وشمور/ رمادى،
وقلب متذلل وباصن،
ع المسافة الضاحية بين
الرمل
واقدام الحجر،
كان ع اليمين.. جبل..
قام بجناحاته رف،

(١) كان الجبل، وطلقت
الريح/ سلام للمطر،
والقمع/ خاتم جرع
- «خليني سُرك، الفصلك عنِّي
خليلك حبيب، انزلله
رعشة حروف من نور
على كتاب الرمل».

الرمل مجريح بالبساطة
جرح طاطي..
فانهرس..
بين ضرفة العين

كان ع الشمال.. عصبي ودق..
حالل من البح المطاطي..
أى إحسان بالمطر،

كنت أنا مفرد موزع..
في المسافة الضاغطة بين
الرمل
وأقدام المجر...
باطل غايا.. للقمر:
«يا مرنا.. / ياقطيفه،

باتسلق...
حبل المشت الملضم بعيابي عيون عشاق/
معاشيق،
...
التبدى/

الفتحة/
الراس..
على مرأى العين...،
طوحٌ دراعي..
لمست..
شبكت..
غزت صوابعى ف بطن المجر/ البرق،
إنجر القمر/
الوردة الفوق القيد:
حليب

يا مرنا/ ياتحاس
ضل الشهر/ مثل العراميد الذهب،
الفرق يكن في النلس
والنلس، يكن، جرس
لكنه حدّى م الدخان الـ،
من دق/ الطـ..
على قلب عايش بالشعر
البرتقاني».

(٣)

البحر كان، وزلت.

(٤)

الرقة / سلم من حليب،
والرمل / وردة عَلَش.

- خليبي سرك، المثلث عنِّي،
خليك حبيبي، انزلتك/
رعشة حروف من نار..
على كتاب الرمل»

.....

البحر بستان من لهب..
منقوش على صدر المغارا

.....

أزرق خفيف،

والأجين الموجة ده المرمى على كتفى ١١
يا تخت باطى العين..
طبعت صوابع حضُر فوقك / قبلتين بالأحر
الداكن،

هل حس الحليب المجرح ١٢

.....

شي انفرادي ببسحب..
ديبنكفي على وشه باكى ١٣

.....

أحمر خفيف،

والأجين الموجة ده المرمى على كتفى ١٤
يا تخت باطى الشمال..
طبعت صوابع حضُر فوقك / صورة لبستان
من لهب ١٥

.....

البحر ده اللي.. قالع الشطين.. وخارج،

.....

.....

.....

فغافلني وافتتحي ف العين مغارـ

الشهوة.. للبدن الجميل،
عن الشرايع، اقليلها..
للبساريا،
لللندي
لطفولة البحر المحيط.....
«البحر يجهل ستك..
والرمل مشتاق للمداخل».
إن من جسم الرمل.. ريق الشك...،
عاومد من النار الجميلة.. / أخرجني،
واعملني في قلب شق يعرض لون
الشتتين،
إطعني بالكى.. صورتك،
واشطع برمشك هناك عرقين عرق
متلعين...
العقى بلسانك.. الملحن اللي راح ينضح
عليكى،
وامرقي منهم.. تلاقي ع المدى؛ جميزة
منكوشة الشعور،
علقني قلبك عليها زى ما هو..
بالعرق
بالدم،
بعين العيال،
وادبعنى لي.. بقرة صفراء..

حُمَرًا..
 زَرْقَا..
 لون من الصعب اكتشافه..
 المهم تكون
 لسه ماعرفتش حيصن،
 وأبدأى.. ترتيل نشيدى:
 - «يارجيلي...»
 وانت / طفل ف موكب الشمس المذهب
 فارق مابين جفنيك.. وشع
 بجل ما تنور لي بظنى
 يارجيلي...
 كُبُّ فىا .. من مناصل نورانىه، ١٦،
 كُبُّى / بكرية غازره كفتينها فى
 العامودين الذهب،
 أتلوي
 واتفع

واصخ
 وانت رابع
 جى
 رابع
 جى
 رابع
 اتلوي
 فيطش قرن،
 قرن م الفضه الحالل...
 جسمى،
 جسمك،
 جسمه / دائرة نور ونار
 دائرة قصيدة انفصال
 بالأرض
 م الشهوة المركم

توفيق صالح لـ أدب ونقد: لأحياء لى إلا في مصر

أجرى الحوار

حسام سيف النصر وأمجد منصور



توفيق صالح

هو صاحب الأفلام الأقل عدداً والأكثر قيمة وأثاره للمشاكل، مخرج «صراع الإبطال» و«المتمردون» و«برهيات نائب في الانهيار» والفيلم العربي الوحيد عن القضية الفلسطينية «المخدوعون»، المخرج الكبير توفيق صالح، الذي سعدنا معه بهذا اللقاء

* للأست.. لا يعلم الكثيرون من معنى تلك شيئاً عن بداية اهتمامك بالسينما.
لتهاً بذلك... معنى وكيف؟

هذه مرحلة بعيدة جداً ولا أتذكرها، منذ الطفولة وأناأشاهد الأفلام، لكنني لم أكن أفهم العمل ككل، بل يعلق في ذهني مشهد

مفهوم
الديمقراطية في
مصر مفهوم غيمو
مكتمل

جميل أو جمله في حوار... مثلاً اذكر فيلم «ليلي بنت الصحراء» ببطولة الفنانة بهيجية حافظ وحسين رياض، كان يوجد ناس في صحراء أمام خيمة، وناس في تصرّف كبير يأكلون أنواع كثيرة من الطعام، وكان واحد يضرب بهيجية حافظ وهي تصرخ وتقول: «ليت للبران عينا فترى ما الآتي من عذاب ديلي!» وإيضاً في هذه المرحلة المبكرة شاهدت فيلم «روميرو وجولييت» للميزلي هبوارد وتورماشير، وهو من أفضل الأفلام المأخوذة عن شكسبير، ولكنه لم يعجبني حين شاهدته، وأنذرك منه مشهد المبارزة فقط! أما أول فيلم أهتم به بشكل خاص وحاولت أن أعرف ماذا يحدث بالضبط عند تصوير الأفلام هو لفيلم «ديجيا الحب» أخرج محمد كريم وبطولة محمد عبد الوهاب، شاهدته أيامها أربع مرات وأنذركه حتى الآن مشهداً مشهداً بكل تفاصيله وأغانيه.

أما أثناء الدراسة الجامعية لكتت أشاهد فيلماً أو فيلمين يومياً، وكان تقبسي للأفلام مزاجياً إلى حد كبير، وكانت أنيهراً بالأشياء، الغريبة التي تحدث على الشاشة، تحذيني الغرابة جداً، وكانت في هذه المرحلة أكتشف المجتمعات الأخرى في العالم.

لا أعرف بذلك!

* ومنى قررت العمل كسفيرج سينمائى؟.. حدثنا عن كيفية خروج أول ثمرة «дорب الماپيل» إلى النور؟

بعد تخرجي في كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٩ ، سافرت إلى فرنسا للدراسة، وبعد تطور الوعي والقراءات قررت العمل في السينما، وبدأت في اكتشاف مصر وأنا في فرنسا، وطبعاً كان ذلك وهذا كاذباً...، رجعت باكثير من موضوع في رأسِ ، لكن مع تجوالى في شوارع القاهرة القديمة اكتشفت اتنى لا أعرف بذلك!، تعم تعرفت على قاهرة المعز ذات المعمار والطرز الخاصة وأنيهراً، وأثناء محاوارتني لمشاهدتها أثناء سفرى، قرأت اسم لمحب محفوظ كثيراً ككاتب سيناريو، ولم اكن أعرفه ككاتب وأديب، واكتشفت حبه وعشقته للقاهرة القديمة، وأخذتني من يدي وتجوولنا في الأحياء، المرقى، وعكى لي ذكريات طفولته ولن تصدق إذا قلت ان ديكور ومعمار منطقة الحسين والغورية وما حولها هي أوجحت لي بذاكرة فيلم «дорب الماپيل»، قلت في عقلى هذه هي مصر، وإذا صنفت فيلماً لابد أن أسلّهم أحداً من هذه المناطق المرقى، ولقيت كل ما كان في رأى وأنا في فرنسا.

* اذن أنت اكتشفت علاقة بين الممارسة والدراما؟

نعم... البيئة وطراز البيت يؤثر في منطق الشخصية وطريقة تفكيرها، الذي يكرر «يحمل نقط تفسيراً شكلياً، بل تفسير يتعلق بالمضمن، يقولون دائساً اللغة السينمائية للfilm، لكن أفضل تعبير «الصورة السينمائية» لأنها توحي ليس بكلمات بل بمعلومات وطعم ونكتة وتفسير نيكولوجي يرتبط بالمكان والحدث في وقت واحد...»

أفلام تحرك الوعي

* أنت واحد من رواد الفيلم الواقعى فى مصر...
حدثنا عن ملهموك للواقعية التى كنت تقدمها فى
الخمسينات والستينات.. وكيف أصبح وتطور الآن؟

كانت الواقعية فى الخمسينات محاولة للكشف عن السيارات
التي كانت تحرك المجتمع فى تلك الفترة، وفى بعض الاحيان كان
هناك -عند بعض الفنانين- رؤية مستقبلية لما تريد أن يتحقق
الدولة، واستمرت هذه النظرة فى السينما المصرية واكتملت فى
أحسن أحوالها بالتقى الاجتماعى، ولكننى أعتقد بأن الوقت قد حان
لتبشير مفهوم الواقعية فى السينما المصرية الى نظرية سياسية
متعمقة لما يمثل قدرة الإنسان المصرى على التحرر وتغيير واقعه..
ويضيف توفيق صالح .. جا، الوقت الذى يجب على السينمائى
أن يبدع فيه أنلاما تحرك الوعى بدلاً من أن تفرض على الشاهد
الحلم الكاذب.

«هل تغير المناخ العام السينمائى أيضاً؟

بالتأكيد .. من قبل، المنتج او الموزع السينمائى الى جانب
تحقيق الربح، كان يحب السينما كفن، كما إن السينما بشكل عام
كان لها «سحر» خاص، لكن مع مرور الزمن أختفى مكان هؤلاء
المتخرجين بعض الطفليين والمساعدين فى الماضي، وأصبحت السينما
سلعة للابراء فقط، ومن ناحية كانت حالة الاسترديوهات والمعامل
في الخمسينات أفضل بكثير من حالتها الآن، لقد أصبحت في حالة
عجز وانهيار ولم تواكب التطورات المختلفة. أما التعمير فلازال
هناك ناس من خارج الوسط يملون السينما لأسباب غير فنية بل
تجارية بحتة..

السينما والسلطة السياسية

* كيف كانت علاقة السينما بالسلطة فى سنوات
الستينات؟
وكيف كنت تعاملت فى ذلك الوقت؟

المرة أدرك قبضة السينما كوسيلة اتصال ورسالة تروعة،
وحارلت دعم السينما كى تساعدها على تطوير نفسها لتعتمد
بالمجتمع وبالإنسان أيضاً.. لكن باستمرار كان يحدث تصور فى



عرفت القاهرة القديمة
على يد نجيب محفوظ

التطبيق.. لماذا؟... بسبب القائين أنفسهم على وسائل دعم السينما، والقائين على أمر السينما من الفنانين..

لقد كان يقود القطاع العام في السينما موظفون غير متحمسين بنظرية القطاع العام !! فلم يتحقق السينما ما كانت تنتنأ الشورة... مجرد أختارات لبعض مفاهيم الشورة، ولم يحدث تغيير في البناء، المضوى لمواضيع الأفلام.

لقد كانت الدولة- بعد عام ١٩٥٦ - تفتح الأمل دائماً لبناء مجتمع أفضل، وكان من الطبيعي أن تعكس الأفلام هذا، وقدمت في «صراع الابطال» صورة مختلفة تماماً للبطل في السينما المصرية، انه البطل والمثالى الذى يواجه العقبات من أجل خدمة المجتمع وليس من أجل الوصول الى قلب أمريكا ! وهكذا كنت دائماً أحاول أن أعكس قضايا المجتمع الحقيقة داخل أفلامي في «المصردون» و«يوميات نائب فى الأرياف» و«السيد البلطى»... لكن بعد ١٩٦٧ بدأ تظهر سلبيات كثيرة في التطبيق، وظهرت صورة من صور حكم الفرد، حتى مفهوم التطور أو التقدم أختلف عن بداية السينما !!..

أفلام منوعة من التليفزيون

*إذن كانت مصر تعانى من ضيق الحريات السياسية فى هذه الفترة؟

للحقيقة وللتاريخ «السلطة السياسية في مصر- على الأقل قبل ١٩٦٧ - كانت مت荡حة لمناقشة أي نكرة، ولم تقنع شيئاً، الآن أفلام- على سبيل المثال- منوعة من العرض في التليفزيون بينما عرضت أكثر من مرة في السينما !!

بعد وفاة توفيق المحكيم، عرضت جمعية النقاد فيلم «يوميات نائب في الأرياف» ولم يصدق أحد من الحاضرين كيف مر هذا الفيلم على الرقابة أيام السينما، هذا الفيلم من نوع رقايبا من العرض التليفزيوني برغم الديقراطية التي يتحدثون عنها الآن... للأسف مفهوم الديقراطية في مصر.. «مفهوم أمني» أي تحقيق الأمن والاستقرار فقط، رغم إن الرغبة في التطور والتقدم وتغيير الازدحام لما هو أفضل يعتبر من صنيع تحقيق الأمن والاستقرار..

حتى لا يحدث إنفجار، في السينما كان مطرداً ومسموماً بمناقشة كل شيء... كان هناك صراع قوى بين التقدم والقوى المضادة للتقدم، لكن اليوم أصبحت القرى المضادة للتقدم هي المسبرة وتنتف وبقى ضد كل ما يخالفها، السلطة في السينما كانت تدعى إلى التطور وتبث الأمل في المستقبل، لكن السلطة اليوم ليس عندها مشروع للمستقبل وبالتالي فهي تحجر على كل شيء في الحاضر خوفاً من المستقبل

سنوات الهجرة ..

* لقد تركت مصر وعشت بين سوريا والعراق أكثر من ١٦ سنة..
ما أسباب الهجرة؟ ... وأسباب العودة أيضاً؟

من الصعب على الإنسان أن يترك بلده، لكن عندما توصى في وجهه أبواب العمل، فإنه يضطر إلى البحث عن مكان آخر لكي يحاور تحقيق أهدافه، وهذا محدث وان كان التفكير في ترك الوطن والبحث عن عمل في مكان آخر هو جري دراً وهم، لانه في النهاية لامكان لوجودك الا حيث لك جذور.. وهذا سبب السفر والعودة أيضاً..

ولغاية الأسف.. تغير الجو السياسي في مصر اليوم كثيراً، وأصبح المجتمع في تحفظ وضياع، والأمور كلها في حالة من الفوضى الفكرية والاقتصادية.

التجربة خارج مصر كانت بشكل عام مبررة، كنت مثل الذي ذهب لمقتله ممزوجاً، أقابل ناساً وأتابع أحداثاً ولكنني لا أنتبه، حاولت عمل أنلام عن تنصّص سوريا لكنهم رفضوا وجهة نظرني. «المخدوعون» سمحوا به لأنهم كانوا عن القضية الفلسطينية وبعد ذلك منعوا عرضه، ورفضوا أن يبيعه لدول أجنبية كانت تريد شراءه، لقد تأكدت من أنه ليس لي وجود في غير مصر، وإليا كانت ظروف الانظمة والبلاد التي عملت فيها، فان مصر تظل اكبر احتراماً للتفكير وللفن من أي بلد آخر.

الفكر الصهيوني منتشر لأن الفكر السياسي غائب

* وهل نكرت في كتابة فيلم عن مجرمة سفكه الطبيل؟

نعم... ولا... الفيلم السياسي ليس كالعمل الأدبي، انه عمل مرتبط بأسواق توزيع عربية، فان حاولت كتابة فيلم عن تجربة مصر في الغربة فسوف يرفض المنتج المصري فهو لن يستطيع بيعه للبلاد العربية، لانه اذا قيلت بعض الحقائق عن محارب المصريين في البلاد العربية فستكون قطعاً او انه لتلك الدول

الشبكة وعنزة الورد

* مرت سنتان على عودتك إلى الوطن، سمعنا عدة مشاريع تدرسها «الشبكة» «عنزة الورد» وأخيراً «الاقزام السمعة».. لماذا لم تبدأ حتى الآن؟

ثياب المصوّبين في الدول العربية ادانة لـ هذه الدول

لazلت أبحث بين أنكار كثيرة عن المكن والمفيد في هذه الفترة، لاني مقتنع بأنه لابد للموضوع أن يكون له ضرورة تاريخية في اليوم، مثلاً تمحضت لرواية «الشبكة» لشريف حتاته لاتها كانت

تعطى صورة لفترة من الصراع في مصر، فترة سيطرة التفكير الأمريكي وبداية عمل شركات الاستئثار ومحاولات بيع القطاع العام.. الخ، لكن أصواتي الكل بعد فترة، ولم اكتب فيها حرفًا، أما «عزبة الورز» فهي قصة قرأتها ووافقت مبدئياً على أن أقرأ السيناريو، وقراته ولم يعجبني فاعتذررت.

بالنسبة للأفلام السبعة هنا مشروع وهى تماماً، ولم أقرأ الكتاب، ولا أفكر على الإطلاق في عمل فيلم من تلك المذكرات

السينما والهوية القومية

* هل تعتقد أن السينما العربية استطاعت أن تعبّر عن هويتها القومية؟

الهوية العربية اليوم أصبحت موضوع شك وغموض، ومثار وجهات نظر مختلفة، فكيف تريد من السينما أن تعبّر عن هوية يوجد إختلاف عليها، فلا تردد دولتان عربيتان لهما نفس المفهوم للهوية العربية، وأنت ترى الحديث عن الأوضاع العربية لا يسر أحداً، وكل نظام أو دولة تدعى أنها الوصبة وأن تفسيرها للهوية العربية هو الأصح والمتين، فكل سينماتي يعمل من خلال نظام معين، وحتى لو كان له حرية أن يكون بعيداً عن النظام، فهو من داخل مجتمع يقوده، ويتحكم فيه هذا النظام، فلا يستطيع أن يتتجاوزه - وحرية تفكيره موجود في حدود البلد الذي يعيش فيه، فعندما يتحدث أو يتكلم أحدهم عن هوية عربية فهو تعكس وجهة نظر البلد الذي يعيش فيه.

* بعد يونيو ١٩٦٧ أصبحت إسرائيل هي التحدى الأكبر للكيان العربي، فالي أي مدى استطاع

فيلمك «المخدوعون» أن يعبر عن هذا التحدى؟

منذ اواسط السبعينيات وأنا كنت أريد أن أعمل فيلم «المخدوعون»، في مصر عرضت القصة على مكاتب القطاع العام، وانتظرت حوالي ثلاث سنوات، ولم يتبادر، وكانت محاولة في ذلك الوقت من إحدى شركات القطاع العام لانتاج القصة انتاج مشترك مع العراق، ولكن العراق في ذلك الوقت رفض وفضل عمل فيلم استعراضي مشترك عن «قطر الندى» وبعد انتاج قصة المخدوعين في عام ١٩٧١، كثیر من البلاد العربية رفضت عرضة على أساس أن مضمونة لا يناسبهم، وبالنسبة للفلسطينيين ثنايا أعتقد أنه على كافة مستوى لهم معقولة - لكن إذا كانت هناك خلافات فليس عن الفيلم ولكن العلاقات بين المظمات الفلسطينية المختلفة، ثنايا أعرف منظمة ترفض الحديث عن هذا الفيلم لأن المؤلف من منظمة أخرى، فالعملية ليست عملية موضوعية وهذه مأساتنا كعرب أن تحكم مصالحتنا الصغيرة بدلاً من أن تحكم عثتنا حتى في تقييم المسائل الكبيرة.

والفيلم بالنسبة للأجيبي كان اكتشافاً، لأن هناك كثيرون كشعوب وأفراد لم يدركوا عمق المأساة الفلسطينية، وتكونت وجهة نظرهم من خلال أنلام تسجيلية رديئة جداً لم تؤثر فيهم، لكن مثل هذا المرض ادركوا حقائق لم يكتشفوها بعروفها.

وبالنسبة للفيلم فهو لا يشرح ولا يبرد على وجهة النظر الصهيونية ولكنه يضع الفلسطينيين في مرتفع

**يتخيل العرب أن البترول
نهاز بهم العالم
الثالث!**

معين ويؤكد على أن الفلسطيني الذي يبعث عن خلاص شخص
لابنحو، لأن لا خلاص شخصي لشخص هو جزء من قضية
تاريخية. وهو يتكلم عن أن إسرائيل وجدت، ولابد من مواجهتها
لعودة فلسطين، وهو يدين الإنطمة العربية أكثر من إسرائيل،
ويجب أن نعلم أن السببما لاتعمل ثورة ولاتغير الدنيا، ولكنها من
الممكن أن تساهم في تحريك وعي الجماهير. ولو هناك أفلام كثيرة
عن القضية الفلسطينية وعن غيرها من القضايا بذاتها مسحى
المجذبة والتحليل لنيلم «المخدوعون» كانت أمور كثيرة تغيرت في
المجتمع العربي ولكن هذا لا يحدث للأمن.

* ماهر رأيك في الأفلام التي تناولت التاريخ
العربي؟
على سبيل المثال أفلام مصطفى العقاد؟

العمل الذي يقوم به مصطفى العقاد مهم وخطير جداً ويشكر
عليه وهو يقوم بعمل دعائي عربي. عمل كان المفروض أن تقوم
دوله، يصله وليس هو كفرد. يجزئ أن هذه الأفلام لم تتجدد النجاح
المطلوب ولكن ماقدمه مهم وضروري وكان يجب أن يعمل البعض
في نفس تياره ولكن لم يحدث.

* أفلامك التي تناولت الواقع الاجتماعي
المصري... هل من الممكن أن تعتبرها أفلام للواقع
الاجتماعي العربي؟

الواقع الاجتماعي المصري به من المشاكل ماهر موجود في
معظم دول من العالم الثالث بما فيه الدول العربية هناك أشياء
تاريخية مشتركة بينهم وكثير من المشاكل الاجتماعية المصرية
تعكس مشاكل في دول أخرى عربية وغير عربية، ففيلم «صراع
الأبطال» يتكلم عن خصوصية مصرية وهذه الخصوصية المصرية
موجودة في العالم الثالث والعالم العربي.
لكن العالم العربي لا يريد أن يعترف أنه جزء من العالم الثالث،
ويعتقد أنه بالبترول يستطيع أن يتحكم في رأس المال إنهم
يتجاوزوا العالم الثالث.
إذا الواقع شعوبهم لم تتجاوز ذلك، فليس معنى أن يركبوا عربة
كاديلاك وأن يستعملوا تكنولوجيا آخر ماتوصل اليه العلم إنهم

**لإشاهد الأفلام
العربية في أوروبا إلا
من له اهتمامات
سوسيية**

**الهوية العربية اليوم
اصبحت موضع شك
وغــــــــــــــــوض**

غيروا منظفهم وتراثهم وعاداتهم وأخلاقياتهم وما سيهم التي هي عالم ثالث وعالم مختلف.

* ما هو تأثير التموج الهرليودي على السينما العربية؟

لا أزال أعرف أن السينمائى العربى يجد فى السينما الأمريكية المثل الأعلى، ففى مصر عندما تقول لهم إن فيلمك أمريكا فى تقليد التموج الأمريكى فهو يعتبر هذا قمة النجاح ومنتهاى المدى. وانه «وصل» وأكثر الأفلام العربية غير المصرية ياستثنى، أفلام الجزائر تقليد نهج السينما المصرية التي تجد فى البناء، السينمائى والبطل السينمائى الأمريكى أكبر أحالمها، وحتى السينما الجزائرية بدأت تقليد التموج الأمريكى، وكانت فى البداية تأخذ التموج الفرنسي. وكل هذا غرز فى العربى قيمًا وأخلاقيات هى أصلًا غير عربية، ويظل يحمل حتى الآن بعيراه فى السينما والتليفزيون وأصبحت أحالمه أحالم بقحة.

* هل مهرجانات الفيلم العربى لم أوروبا مطلوبه لنشر القضية العربية؟

هذا الكلام مبالغ فيه فلا يرى الأفلام العربية من الأجانب إلا من له اهتمامات عربية، والبعض يرى هذه الأفلام لاكتشاف طرافة، وغرابة، وعالم سحرى سمع عنه ولا تنتظر أن يهتم الشعب الغربى العادى بالسينما العربية، وهذه الآنفية تشرها الصحافة، لأن السينما العربية لا تستطيع اليوم أن تعطى لهؤلئك الشعوب أى شىء يهمها، فهم ينتظرون بينما نظرية فيها تعالى أساسها وتحن ناس مختلفون، لهذا النوع من العلاقة الحضارية ليس فيها تبادل أو حوار فى وجهات النظر. وأنا لا أتحدث هنا كأفراد فلنا إيجاراتنا وكياننا إنما كأفراد وليس كشعب، ولذلك أى واحد يقول أن فيلمتنا يعجب شعباً غيرياً فهو أكاذيب، ولذلك مثل هذه اللقادات أو ما يسمى بالمهرجانات تكون فى دور عرض خاصة.

الفكر العربى غائب * وبالنسبة للتفكير والدعابة الصهيونية وكيفية مواجهتها؟

الفكر الصهيوني منتشر فى كل مكان لأن الفكر العربى غائب، فالتفكير العربى عبارة عن ناس تثرثرون فى الصحافة لبعضها ولا يوجهون أى شىء للغرب، فالعرب من العجز غير قادرين على توصيل رأيهما إلى الغرب لأنهم مشغولون بشأوك آخرى. وبالنسبة لأفلامنا التى تعرض للغرب فهو متخللة عن مالحق بالسينما العالمية من تقدم وتطور، ونكون متخللين عقلينا لو صدقنا صحتنا حين تدعى أن أفلامنا يمكن ان تمحى قبول البلاد الغربية، والسينمائيون يعيشون فى دولة مثل السينما التى يصطنونها.

من الفضاء الآخر: من السجن المدني بفاس - المغرب: التضامن مع الانتفاضة الفلسطينية إخلال بالأمن العام!

الأخت.... الأستاذة المناضلة فريدة النقاش- مصر العزيزة-

من خلف قضبان سجن أسراره عالية ، لونها رمادي وشكلها بشغب يذكر عندها البربرى.. من بلد المغرب يكتابك معتقل سياسى، من داخل هذه الأقبية المروعة أسترق لحظات خاطفة بعيداً عن أقدام حراس الليل. أخط لك هذه الرسالة المتواضعة متمنياً أن تجدك في طروف أحسن أنت وكل أفراد أسرتك العائلية والثقافية.

ووجدت يدي ترتعش ، وهي تمسك بقلم عزيز على، فكررت الآن في مكتابتك عبر هذا الخطاب المعم بالأسى آيات الآيات والاحترام لكل عطاءاتك المناضلة الشريفة .

أختي المحترمة

رجعت هذا المساء من المزار محلاً بعددين من مجلة «أدب ونقد» (٥٦-٥٤) قرأت قيهما بشرف عنيف، كنت أحسّن شكل الكلمات، كنت أحسّها، زادًا قوة شيئاً يساعد على عدم عنف هذا الفضاء الوحشي لاكون قويًا، ولاخزن طاقة من الصبر والعناد.

من أحد سجون النظام المغربي أكتابك، أتبلكم وأسائل لحظة الى حيث انتم تكتبون، تمارسون، تنشرون، وتعبدون أوصاف لازالت غرايتها قابلة للترميم والصيانة

الأستاذة المحترمة فريدة

اسمي : المریزم المصطفی، طالب بالسنة الثالثة اقتصاد بكلية الحقوق، فاس تاريخ مولادي ١٩٦٢ بتربة غفسای وهي تبعد عن فاس بـ ١٢ كلم، واعتقلت على إثر ظاهرة تضامنية مع الشعب الفلسطيني سنة ١٩٨٨ (٢٠ يناير)، وهو اليوم الذي سقط فيه الشهيد الإيجارى والشهيدة زينة على أثر طلقات رصاص البوليس.

اعتقلت يوم ١٣ فبراير ١٩٨٨، حيث قضيت أكثر من ٢ شهور بأحد مخافر الشرطة المعروف بـ «درب مولاي الشريف بالدار البيضاء». بعدها سلمتني الشرطة «أنا وـ» من رفاقتى - لمحكمة الجنایات بقاسى، وأصدرت نفس المحكمة حكمها على بالسجن لمدة ٥ سنوات يوم ٢٣ بوليو ١٩٩٠. ورقم اعتقال ٣٧٦٤.

أما التهم فهو: «الإخلال بالأمن العام والاتساع». بلجعية ماركسية محظورة - توزيع المنشير، والتحريض على الاضراب.

هذه لمحات مقتضبة عن وضعين.

أنتي أهتم بالثقافة التقديمية بالإبداع الملزّم، وأنشر بعض الخواطر في جريدة «الاتحاد الاشتراكي». أما مجال ابداعي هو الأغنية الملتزمة التقديمية وهنا بالسجن استطعت أن أغانق عودي بعد نضالات طويلة مريرة، وأنا الآن أبدع وأطرب رفاقتى.

أنتي أن تروي لك رسالتي واعدك بمكتبيك مرة أخرى أنتي أردت أن أكون صديقا لكم، صديقا للملحنة ولكم سررتني أن استطعتم أن تزودوني بنسخ منها، وذلك حتى أستطيع مواكبة الركب الثقافي ومسايرة كل عطاماتكم الناشلة، وكذلك مساعدتى ببعض الكتب التي ترونها ضرورية للمعتقل

الاستاذة فريدة المحترمة:

أنتي أريد أن اربط معك خط التواصل حتى أتمكن من الاستفادة، أنتي أهانى المرأة والقصارة والحرمان، وأريد أن يبقى لي أصدقاء أقرباء كثيرون مناصرون لقضية الديمقراطية والحرية أحبيبك مرة أخرى، وأغانق كل الساهرين على الجاز مواد «أدب ونقد».

أحبكم جميعاً وانتظر جواباً منكم

توقيع

المعتقل السياسي: المریض المصطفی (طالب)

رقم الاعتقال: ٣٧٦٤

السجن المدني / قاسى / المغرب

الحياة الثقافية



رجل عمر أبو ريشة / لوحات ميسن صفر / الاعلام الغربي والباحث سليمان شفيق / من أجمل مرسوم
مصرى أتليپى: ف. ن. / مصر فى الابداع الفلسفى / الصحفى الذى سرق كتابا / العامية والفصحي فى ندرة
عياد الظل: شادي صلاح الدين / محمد المخزنجى واقصوصستان فى الظلمة: على الأنف / اصدارات جديدة / الكتابة
ب ١٦ كاميرا: مصباح لطب.

رحيل عم أبو ريشة



ونشأ في قرية متوج في بيته تعنى بالتصوف وفي بيت غنى بالثالوث والأصالة. فوالده، كان شاعراً يكتب بالعربية والتركية

تلقى أبو ريشة علومه الأولى في حلب ثم مالبث ان انتقل إلى بيروت والتحق بالجامعة الأمريكية من ١٩٢٤ إلى ١٩٢٧، وفي عام ١٩٢٨ سافر إلى بريطانيا للالتحاق بجامعة مانشستر لدراسة الكيمياء العضوية وصناعة الفول والتبغ.

التحق الشاعر بحركة الشباب الوطني المنشقة عن حزب الكتلة الوطنية الذي كان يناضل في سبيل تحرير سوريا من الاتخاذ الفرنسي ولاغرابة أن يتأثر بالجزر الوطني والروح القومية وأن يكتب شعرًا وطنياً يدعو إلى التحرر.

في عام ١٩٣٩ تزوج من منيرة مراد اللبنانيه المولودة بالارجنتين في ١٩٤٠ وشع نفسه للانتخابات النياضية في سوريا متقدماً عن محافظة حلب ولكنه حروب وفشل، وفي ١٩٤٣ أصدرت سلطة الاتخاذ الفرنسي حكماً باعدامه إنما القائمة قضيده تهاجم الاتخاذ والحكم السوري الذي يدعوه في ذكرى الشهيد عبد الحميد الشهيدنر

كيف عثنا غرباء في الحمى
كيف نطعنا للهالي ثُمَّا
كم تلاطينا وما بحث، ولا
بعث واخترنا على المهر الطما
ومضى كل إلى ملعميه
يمضن الشرق فيضلي الآلام
موعد كان على الأرض لينا
وأنهـا... ولكن بعدـما
في الشهر الماضي رحل عمر أبو ريشة آخر

الرومانيـين العظام في شعرنا العربيـين المعاصرـين
ثـانيـاً عـاماً مـوزـعـة بين حـيـاتـهـ الشـعـرـيـةـ الـخـاصـةـ، الـلـيـتـيـ
بـالـاحـلـامـ وـبـينـ عـلـاتـهـ الدـبـلـوـمـاسـيـةـ رـفـيـعـةـ المسـتـرـيـ..
تضارـيـتـ الـآـرـاءـ حولـ مـرـلدـ أـبـوـ رـيشـهـ، قالـ بـعـضـهـمـ
أنـهـ ولـدـ فيـ العـاـشـرـ مـنـ آـبـرـيلـ ١٩١٠ـ، وـقـالـ آـخـرـهـ أنـهـ
ولـدـ فيـ ١٩١٢ـ فيـ السـابـعـ مـسـرـعـةـ مـنـ آـبـرـيلـ وهـنـاكـ روـاـيـةـ
آـخـرـهـ ولـدـ فيـ ١٩٠٨ـ، غـيرـهـ.. رـحـمـ اللـهـ.. لمـ
يـحـسـمـ الـأـمـرـ وـتـرـكـهـ عـلـىـ التـبـاسـ، أـمـ الـمـكـانـ قـبـيلـهـ لمـ
لـهـ «ـمـتـنـجـ»ـ لـمـ مـعـاـظـمـةـ حـلـبـ.. غـيرـهـ قالـ فيـ أـكـثرـ
مـنـ مـرـةـ أـنـهـ ولـدـ فيـ عـكـاـ فـيـ قـلـطـنـيـةـ مـنـ أـبـ لـبـانـيـ

المـذـدـرـ وـأمـ نـلـسـطـنـيـةـ مـنـ عـائـلـةـ الـبـشـرـطـيـ

- ٣- مسرحية سمير الدين
٤- مسرحية الحسين بن علي
٥- مسرحية الطوفان- نشرت في ديوانه الأول ١٩٣٦
وترجم «بودي بوريلدين» مسرحية ليدرو بلرون
بالاشتراك مع الياس خليل زكريا- دار المعاشرة بيروت
١٩٦٢
- وفي آخر أيامه حين كان يسأل عن مكان مازال يكتب
الشعر كان يقول: أنا أكتب الشعر ولم انقطع عن
كتابته، كل ماتي الأمر الذي لأهتم بنشر شعرى في هذه
ال أيام كي لا يضيع في زحام هذه الفوضى التي يشهدها
الشعر في الوطن العربي»
لقد فقدت الأمة العربية برحيل عمر أبو ريشه
قيمة كبيرة من قيم ثقافتنا الحديثة وقد ثارت رفاته
عواطف كافة المبدعين العرب فكتبه بلند الميدري
وجابر ابراهيم جابر وراتب الأتاسي في جريدة الحياة
اللبنانية شهادات رقيقة ذكرت بلند الميدري:
* ما رأيتم شاعراً مثل اولئك الاربعينات اترى كما
اثر عمر ابو ريشه والياس ابر شبكة كانا الشاعرين
الاثنين على نفس، حتى حق قول مارون عبره الذي
حق قوله عن ديراني «خفقة الطين» الصادرة عام
١٩٤٦ «دان المنظلة سريرة اما الروح لعمارة»
ولى منتصفستينيات جاور بيته بشتى وكان
محجى أزواجه فيه مابره يوم ودوم لاستمع الى عمر
محدثها لبتاً وستحبها عن كل شعراً جبله بشفافته
واسعة. كانت ذاكرته مليئة بطرحواف العرب وبخيته
من ط فهو زعماً منهم، وكان يحذّنني طويلاً عن
صبيحة نهرو وعن صديقت انديراغاندي كان في بيته
نسر مرصع بالجواهر، وقال انه هدية من نهرو. كان
كبير القلب وله أكثر من يد فضلي على وعلى غيري..
ويقيناً متغوارين في بيروت الى ان لرقتنا حربها.

عام ١٩٤٥ كان عمر واحداً من أربعة شعراً
استضافهم معرض الكتاب في القاهرة، زرار قباقي
ومحمد درويش وعمر أبو ريشه وأنا، وسميت اليه
لأداء لكنه كان غادر بعد أمسيته الشعرية الأولى فلم
أرء، ويوم سمعت بمرضه اتصلت به في المستشفى فقالوا

حين تم الجلاء عن سوريا في ١٩٤٦ كتب تصديقه
الشهير «عرض المجد» التي رددتها الناس طويلاً.
أما من مهامه الدبلوماسية فبدأ منذ ١٩٤٩
وأمضى في هذا الحقيل زهاء رب عقد مختلفاً كوزير
مفهوم وكسفير بين بلاد وأفرى عمل وزيراً مفوضاً في
البرازيل «١٩٤٩ - ١٩٥٣» ثم وزيراً في الإرجنتين
وتشيلي (١٩٥٤-٥٢)، سفيراً لسوريا في الهند
(١٩٥٩-٥٤) سفيراً لسوريا في النمسا
(١٩٦١-٥٩)، سفيراً في أمريكا (١٩٦٣-٦١).

سفيرًا في الهند مرة أخرى (١٩٧٠-٦٤)
وقد حمل الوشاح البرازيلي والارجنتيني
والنمساوي، والرسام اللبناني من رتبة ضابط أكبر،
والرسام السوري من الدرجة الأولى وطرق الفار من
الأكاديمية البرازيلية، وكان يفتخر بها كثيراً وعن شعره
منحته الجامعة العالمية لقب الدكتوراة الخضراء في
الأداب سنة ١٩٨١
وكان عضواً مارسلاً لجمع اللغة العربية في دمشق
وكذلك كان عضواً في الجمع الهندي للثقافة العالمية

اعماله:

- ١- شعر- مطبعة العصر الجديد حلب ١٩٣٦
٢- من عمر أبو ريشه- دار مجلة الأدب بيروت
١٩٤٧
٣- مختارات- المكتب التجاري- بيروت ١٩٥٩
٤- ديوان عمر أبو ريشه- المجرعة الكاملة- دار
العودة بيروت ١٩٧١
٥- غنمت ماقن- دار العودة- بيروت ١٩٧٤
٦- ديوان بالإنجليزية- السفير الجرال- دار
الكتاب ١٩٥٩
٧- من زمن المرأة- دار طلاس - دمشق ١٩٨٤

مسرحيات شعرية:

- ١- ذي قار- مطبعة المعارف- حلب ١٩٣١
٢- عذاب- ادرا من فصل واحد: نشرت في مجلة
«الحديث» الخليلية العدد الاول ١٩٣٦

وفي مناسبة الحديث عن صلة عمر بنهرو وهناك
واقعة تاريخية مهمة بين الرجلين حرية بالنشر وجديرة
بالاهتمام سيمان في هذه الزيارة.

انصل نهرو ذات ليلة عام ١٩٥٨ بعمر أبو ريشة
السفير آنذاك في الهند وطلب إليه أن يوصل إليه حالاً إلى
بيته - فاسرع إليه ملعموا وادى بنهرو يقول له: أني
سأنقل إليك الآن خبراً ولكن أهل الاتباع نقلوا عنى
وعليكم ان تكتب عنه إلى دولتك والى الجامعة العربية
لاجراء اللازم، الا وهو ان الكبار قرروا تقسيم لبنان
وكل ما استطاع ان أفعله هو الابتعاز بعشد المساهر
لتخطب انت فيها (ففي الهند طبعاً) تحت شعار «ارجعوا
أيديكم عن لبنان» وسائل الإعلام تقطفه هذه
التظاهرات بشكل يبارز:

ولعلمكم كان ماقال نهرو وقامت التظاهرات لتسمع
هذا الشعار وفرقها «في الصحف» صورة الخطيب
السفير الشاعر عمر أبو ريشة

١٩٩٠-٧-١٥ حصن

وكتب كلوبيس مقصد في «الاهرام»:
مات عمر أبو ريشة... بين المرت وعمر تناقض..
برغم أنه قادر محظوم.. الأدق أن يقال رحل عمر أبو
ريشه، أو لمعلم سالر... ولعل هذه رحلته الأخيرة من
الارض.. إلى الأرض، فالحقيقة عند عمر أبو ريشة كانت
ملتبة باللطاء، السخن.

بهذا المعنى تخالفهم اذا تقول، مات، عمر أبو ريشة
أكثر وأكبر من هذا الجسد النحيل ذي الاطلالة الباسمة
السمحة الحاسنة في الوقت نفسه.

لمعلم القدر... عرفته عندما صار أول سفير
لجمهورية العربية المتحدة في الهند... حلم الرحلة
تبرعم في ضميره، عند شأنه، وصار سفيراً لهذا الحلم
في أول المجاز له.

أن يسلم الروح في اليوم نفسه الذي يزور فيه
رئيس سوريا مصر بعد انتطاعه، يبدو وكأنها مكالمة
القدر لمسر بأن هذا الحلم لا يزال وارداً وسط أوضاع
التردى التي كادت تدمر وكأنها عقاب للحالين العرب.

ان الاتصال الهاتفي متربع، لتحدثت الى السيدة زوجته
في المنزل وهي طائفة انه خرج من الفيبرة بمغير.

هذا النسر عمر ابو ريشه أرحب ان تذكرة دانسا في
صورة شبابه فمorte يذكرنا بمررتنا كلنا قبل أن يأخذنا
الموت.

لندن ١٩٩٠-٧-١٥

وكتب جيرا ابراهيم جيرا:

* كان عمر ابو ريشة شاعراً كبيراً له أثر العميق
في بدايات شهر المدانة في هذا العصر. والكثير من
قصائد كانت بالنسبة الى وأنا شاب ، التسويج الذي
أثنى ان أحنته في ماله كتبت شعرها.
وكانت الواقع الوطنية في شعره، فلائق حساساً ذاكراً
قصائد، في القدس حماس الناس وتذكري مشاعر الوطنية
لى نفسها.

شاعر وطني كبير، مؤثر في تياتر شعرية ربما
تجاوزته في مسابعه، لكنه يبقى شاعراً يقرأ دانساً،
حيوية لي حساساته تجاه اللحظة وتجاه الصورة.

ويأتي عمر أبو ريشة شاعراً يدرس ليعطي بعضها
من حقه الذي لم يصله حتى الأن رحمة الله عليه وعلى
من خدم القضية الوطنية وقضية الشعير العربي مما

بغداد ١٩٩٠-٧-١٥

وكتب راتب الأنسى:

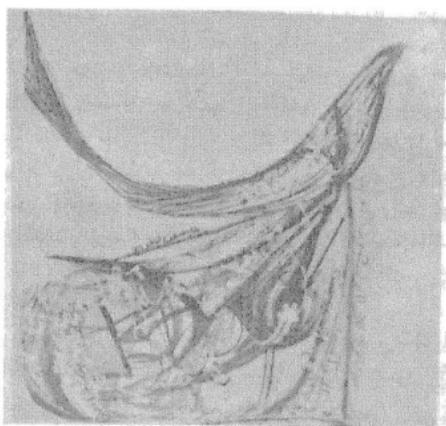
* كان عمر ابو ريشة صديقاً للمuiryim الهندي
جواهر لا لنهرو، وكانت اندريرا غاندي تعتبر عمر عما
لها وتعتبر بصدقه بعد ولادتها، دعنه غير مرة
زيارة الهند التي احبها عمر كثيراً وتأثر بكل شيء فيها
ومنها رياضة «اليوغ» الشهيرة وبتأثيرها شفى من
قصر النظر الذي كان يعاني منه منذ ان كان تلميذاً في
المدرسة واستعمل النظارة وبتأثير اليوغ استفدى عنها
نهائياً وأذكر انه هو في السبعين من عمره، وفي بيته
بحصص حيث حل ضيفاً كان يقرأ الكلمات الصغيرة
المكتوبة على علم الكبريت دون نظارة!! ومعروف في
مشروع اليوغ ان المرحوم كمال جنبلاط حين زار الهند
استهمرت «اليوغ» وكان يلجم الى عمر ابو ريشه الى
لترنه وأبوابها.

معرض

لوحات ميسون صقو:

أراوغ الأجساد الحوئي

أنات الشاعرة والفنانة التشكيلية العربية ميسون صقر (الإمارات) معرضها التشكيلي الثاني في أتيليه القاهرة في شهر يونيو الماضي، ولقي «كتالوج» المعرض كتب الشاعرة الرسامه هنا النص الشعري التشكيلي،



الأحساس مني ما أشكّلـةـ لـ عـالمـ لـيـ ولاـ هـواـ، استـبـطـ منـ هـالـمـ أـخـرـ ماـ يـعـادـلـ علىـ دـعـمـاجـ قـيـهـ، لـنـتـنـ الأـسـاطـيرـ تـلـعـبـ مـضـجـعـ لـكـنـ الـروـمـاـنسـيـ الـطـلـلـةـ لـهـيـالـنـيـ وـتـسـطـرـانـ عـلـىـ.. كـيـفـ الـخـلاـصـ إـذـنـ؟

- لـزـجـةـ الـأـلـوـانـ وـتـظـرـهـاـ،
- خـشـرـنـةـ الـلـامـسـ الـقـيـ تـرـحـىـ إـلـىـ بالـدـلـقـ،
- اـنـتـظـارـ الـلـيـدـ وـالـسـيـرـ وـحـيـدةـ لـىـ طـرـقـاتـ تـرـكـشـ تـاحـيـقـ،

هـاـ أـنـاـ ذـاـ أـكـوـنـ عـالـىـ الـرـدـىـ، اـدـخـلـ عـالـماـ أـخـرـ، اـسـعـاـصـلـ هـاـدـرـهـ وـأـكـبـرـهـ، أـضـفـعـهـ رـأـدـلـهـاـ عـالـاـ أـخـرـ ثـمـ أـرـىـ مـاـ سـوـفـ تـعـطـيـنـيـ كـيـ أـهـلـهـ..

هـاـ أـنـاـ ذـاـ أـرـاـؤـعـ الـأـسـجـارـ وـالـشـارـ رـالـأـجـسـادـ الـحـوـئـيـ، استـبـطـ منـ الـمـاءـ جـرـمـةـ الـلـسـادـ وـاضـسـ، بـالـلـونـ أـنـسـجـةـ الطـينـ وـالـعـابـرـ، اـخـلـقـ مـنـ عـالـمـ الـمـادـةـ كـانـاـ ماـ، رـأـفـجـ مـنـ الضـرـهـ مـاـ يـلـيـنـ لـهـ الـفـزـادـ، اـطـبعـ لـفـرـاتـ الـهـرـاءـ وـاسـلـيـهـاـ صـلـاتـهـاـ.. تـبـعـيـ

- التحرر مما هو مسيطر على،

- دوائر مغلقة وملتحمة بالمحن،

- لون تمهاد لون،

- تمهاد حرف،

- «كره» من الفزع،

- نفس غير ملائكة.

هكلا تظل جدورة السؤال ملاً آمن شر
الإجابات المعاهرة ولأطرازه الدعثة الآتية في
كل تساول آخر بتناثني حيث لا أشاء لنفس
الرحيل ولا المكوث.

من أين تخرج الأسئلة.. من أين
الإجابات.. أخلق بها حلقة كائنة.

اخذش الأسطوح المتساء وأصب عليها
ناري، أمزق ما يربضني وانثره أناساً وطبروا
أطيرها بعيداً وانتظر عودتها بأجنحة من
فراغ، تغلظم أمواج الضجر، والريح تشكل
بالغيارنة من دم تنبض بالهانع، ما الذي

يسرى بي الآن؟

أهي جرثومة اسمايتي فارتقت أم أنها
اليوروبية تضيق على بعض تأكيداتها؟

أصود من خروج الليل ولحنه استثناء
لصبرى، وتصرى أصرّ ذاتاً من وجع
وتترجمى وأشرى لميئن قبضى، أرزو سى
الفعال فى وجه تاريفى، واشكيل تفاعيلى
كى تظل مسكنة بالصوت والصورة المجنونة
بي، ها أنا.. وأنا لست نهياً.. أخلق
الأحاديث الشابهة وأسماء لم تكون مكتوبة
من قبل..

ها أنا أصبح أداة للحرب كى ينكون منه
الحرب الآخر.. اللون الآخر.. كى تكون له
معصومة منه.

اجس نبضى، راجلس محاذية للشارع
الى تذاخيتى فاكتشفت أن الطريق حلقة
مني، وأننى أغدادى اشارات السير، استجرى
لى عنق زهرة مقودحة لي، واغوشتلى
عيقها..

«ها قد رست سنتى على خليج مسعانس
يسكتنى» لستد أن دخلت على الماء
ارتبت.. قلت هل أستطيع أن أنهار ثم أنهى
حالمًا مرتاحًا لذاته! قلت هل أستطيع أن
أصبح من نفس نفساً مؤمجه ومشتعلة،
فاعلة فى صمم تاريخها ومتعللة به ضئـ
طار زمان هو زمانها ومكان لها..
إلى أين سيردى عالم من ثمارب يحيط
بي، وما الذى يجعلنى للخلاص كما يجعلنى
للبعير حين يoccus القمر رحىوى ويظل
كالعرجون؟

ما الذى ستعلله الكوابيـة، اللرحة، اللغة
المترفة بمحنـ، واللون والحرف لي.. وما
الذى من خلائهم استطاع فعلـة، وما الذى
أيد فعلـة أساساً؟

الاعلام العربي والبيث

المباحث

سليمان شفيق

الاموات ارتفعت هذه المرة من الدول الاروبية ايضاً التي أصبحت بفضل تدفق الخدمات التليفزيونية والبث المباشر بالاسار الاتصال، تضرر نسبية كبيرة جداً من البرامج الامريكية الترفهية.

وقد حملت الطورات التي طرأة على تكنولوجيا البث على زيادة المخاوف من وصول اشارات التليفزيون للمستهلك رغم ارادته حكمته، وساد القلق من اهتمام بعض الدول الكبيرة ببث برامج تليفزيونية وعائده تزعزع الامن الداخلي، او بث رسائل ترسوبياتية تزيد الطلب على سلع اجنبية تضر بالانتاج المحلي، او بث مضمون ترفيهي ينطوي على عنف وجنس وقيم مناقضة للثقافة الرطبة. وبالطبع كما ترى د. جيهان ان لكل هذه المخاوف مأثيرها. لذلك علينا ان نفهم ابعاد الطورات التي حدثت في الدولة الغربية والتنابع التي استمرت لها حتى تفاصيل الى اي مدى مستثار بها في العالم العربي.

* تأثيرات اوروبية

لم يزد

هزاء عدد القرارات ومساحة البث الى تغيير ملمس لنوعية البرامج بل لازالت السيادة للمضمون التقديم. واصبحت قوى السوق هي التي تفرض نوعية ذلك المضمن.

* تعدد القنوات وتتنوع الخدمات ادى الى سيادة الطابع الفردي بدلاً من النطع العائلي التقديم للمشاهدة. «تركّت اغلب الدول الاروبية الخدمات الكابلية بدون اي تنظيم من جانب الدولة الامر الذي سيؤدي على المدى الطويل لاختناقات السيطرة او التنظيم الحكومي على صناعة التليفزيون».

* قللت عقبه اللغة نوعاً من المعايير في مواجهة الانماضي.

* لم تصدر حتى منتصف الثمانينيات قوانين منتهى لاغلب دول العالم محمد من شرعية استخدام الهواتف القليلة التكلفة التي تستقبل ارسال الممار الانصال وعنى الان اكيد الدراسة ان الارسال المباشر بالاسار الاتصال لم يصل الى مرحلة الانطلاق، وما زالت

عقد في القاهرة مؤخراً ندوة الاعلام العربي والبث المباشر - اسلام مراكبة المرة الالكترونية الاعلامية. وشارك فيها لفيف من الباحثين والمتخصصين . وتحت عنوان «الآثار الثقافية للاتصال عبر الاتصال الصناعية» ندمت د. جيهان رشتي عميدة كلية الاعلام بجامعة القاهرة رئيسة جديدة لكافة جرائد الظاهرة بهذه من تعریف الشفافية والتنابع وانتهاه ببيان المسابقة الموضوعية لحلك الشفافية مروراً بتأثير هذا الواقع الاجنبي على التركيبة الاجتماعية والاقتصادية.

* قلق مشروع

لم يكن في امكان الدول النامية ان تفعل شيئاً الا ان تستدرجه وتهاجم وتنتقم على دروها كمثل تلك سلبي لغضون لاستيর عليه وتكررت في المعامل الدوليه المطالبة بالتوافق في تدفق المعلومات وأهمية حمايه النابع الثقافية في مواجهة المضمون الترفهي الذي ينقل ثقافات وقيم مجتمعات تختلف جذرياً عن ثقافات وقيم المجتمعات المتقدمة.

ادى هذا الوضع الى تكريس اهتمام كبير لامور مثل التنمية الثقافية واهمية المحافظة على الثقافة الرطبة، وتحديد الاحتياجات الثقافية الاصلية للمجتمع وقد زاد في الأونة الأخيرة كما ترى الدراسة القلق حول التأثير الشفافي للبرامج الاجنبية خاصة بعد ازدياد سهولة نقل البرامج بالاتصال الصناعية . وارتفاعت الاموات مرة أخرى تطالب بالمساواه، والقرب من

المؤسسات التجارية المعهنة بتطوير هذه التكنولوجيا تواجه العديد من الصعوبات لارتفاع التكلفة وعدم اقبال الجمهور على هذه الخدمة الجديدة.

* * تأثير نظام الاتصال العولجي على الثقافة الوطنية

الاستقلال والتخلص من السيطرة الابدية. تصل المعركة إلى ذروتها بالنسبة لقضية ترتيب الأسرة لزواج الابناء، ومكان الاقامة للإسرة الجديدة ومدى محبتها للاستقلال عن الأسرة الكبيرة. وتتشعب مشادات حول كل بادرة أو تجربة يقوم بها الشباب لتأكيد الذات مثل انخفاض الاحترام للذكور، والبقاء، حتى وقت متاخر خارج المنزل، وأسلوب قص الشعر أو أساليب ترتيبه. ولكنها تربط الدراسة في موضوعية بين ما هو ثقافي وما هو سبيطولوجي اجتماعي وتنتقل إلى ما هو اقتصادي حيث ترى د. چيميان رشت في دراستها أن تأثير الآذون الجديدة ولعادات الاستهلاكية التي يتم استيعابها في عملية التغيير الاجتماعي فرصة اقتصادية للتجار خلق احتياجات جديدة وتوجه العادات الاستهلاكية واتجاه السلع التي يرغب فيها الجمهور. بهذه يصبح الإعلان والاقتصاد التقى أدوات رئيسية في عملية التغيير. ويعمل على التقليل من شأن الثقافة التقليدية التي تدور حول العائلة. رجل السوق هو وسيط هو وسيط مستمد دائماً لاشتباخ آذون الأفراد الذين يمررون بمرحلة الانتقال والذين يتصرعون بمسارحهم في عوالم الاقتصاد التقدي.

وتتوقف الدراسة لاستخلاص نتائج في هذا الإطار التأثيري حيث ترى: أن مثل هذا المضمر حينما يأتي من الخارج يعكس قيم مجتمع أجنبى ويقدم رسائل تختلط عددها الاراء وتشير إلى حقيقة بين المحسنين بالمعانظمه على سيادة الثقافة الوطنية. لعنصر الثقافة الموضعية او المادية (معدات، أماكن للإقامة، أغاط سلوك واساليب تربية اولاد، ممارسات اجتماعية) تأثير تأثيراً ملماساً بالثقافة الرائدة.

ويتم استيعابها بسهولة، كما ان الثقافة الذاتية او غير المادية والصور الذهنية والمعتقدات والدوان والقيم، تخضع للتغيير التدريجي والبطني من خلال تراكم التعرض للمضمون الترقيمي المعاصرة.

* * اقتراح

ويمد مناقشة كيفية الحماية وطرق المواجهة ختمت

ويعود تعريف شمولي للثقافة اقرب ما يمكن لمعرفة البناء الشوقي تمحضت الدراسة لأخطر محور في القضية وهو التأثير السلبي للثقافات الأجنبية حيث ترى الدراسة أن وسائل الإعلام الالكترونيه كمصادر جديدة للمعلومات تشكل مركز مضاد للسلطة القائمة. فالنقل القوى للوحدات والقضايا التي تحجب الجمهور تقدم بشكل مباشر وتحتفظ الوسيط المحلي الذي ينقل المعلومات والتفسير. ولكن التركيز العالمي على الأخبار والحدث العام له قضية التي تخش منها على الشفافية الوطنية. فالثقافة تتأثر أساساً باللامسيينا، والمضمون التراثييه من دراما واغانى ورقصات فالازيا ، التي تعرضها الدراما التليفزيونية، وعادات التقليدية او تناول الطعام، وافتتاح الاحتفال او اللياقة في المعاملة بين الأفراد تعتبر من العوامل المؤثرة على الثقافة الموضعية كذلك الاعمالات وما يرتبط بها من عادات استهلاكية تؤثر على القيم والمقاييس.

وتشير الدراسة إلى سهرة استيعاب كل ذلك على الشباب والاطفال وتحصيل أكثر ترى الدراسة أن الأغاني الأجنبية تؤثر على الأغنية الوطنية وكذلك الرقصات الغربية على الفتن السائدة في الدول النامية، نفس الشئ بالنسبة للأزياء، والملابس التي من المفترض ان تعكس شخصية الفرد وثقافة المجتمع. مما يؤدي الى رفض الرى الروتيني وترى الدراسة ان في ذلك تجسيد لحداثة تغيير في الشخصية او الهوية. وتنتقل الدراسة الى جوانب اخرى في آيات التغيير فمن الرى والاغانى والدراما الى السلع الفلانية والمشروبات التي تتناولها وعادات الطعام وأسلوب التعامل بين الأفراد. وفي أغلب الدول تظهر المعركة الرئيسية بين الثقافة التقليدية والحياة الحديثة او التحضر في جهود الشباب لتحقيق



الاستمارية الأولى.

* العوب والبيت المباهوه

على قاعدة الدائير المترافق الذي لا يدعه لهيمنة الشفافة الواضحة من جهة او علم الدائير على ايجابياتها قدمت الدراسة عدة نقاط هامة لتعامل مع البيت المباهوه عرضاً كان اهمها:

* ان الارسال المباشر من القنوات الاتصال لن يؤثر على عدد كبير من المواطنين في الدول العربية على مدى المدى او العشر سنوات القادمة لأن المنطقة العربية ليست مستهدفة - على الاقل الان - وكذلك دور عامل اللغة. وكذلك ارتفاع اسعار الهراءيات حاليا.

* المتع كوسيلة للحماية لن يجري لأن مانع شاهد يصلنا مسجلًا على شريطة لم يدبو متداولة في السوق المحلي.

* الشركات التجارية التليفزيونية لا تسع طالباً وراء المشاهد الذي لا يرعن في دفع مقابل للخدمة وقد تسعى المكرمات وراء هذا المشاهد مستقبلاً لاغراض ايدولوجية ودعائية ولكن حتى الآن الاستمار في هذا المجال ما زالت تجارية غير مضمونة.

* اثناء سرق تليفزيونى عربى مشترك، كما تخطط السوق الاولى وهو المشتركة، وذلك لدوره مضرور عرب جناب وعلى مستوى جيد يشبع احتياجاتنا وكذلك يمكن تصديره الى المجالات العربية في الخارج.

الدراسة الى الاقتراح التالي:
بدلاً من الدخال عن الشفافة الرطبة باقامة حواجز دفاعية قمع تدلل المتصرين الاجنبي، من الانضل العمل على التطوير الايجابي للقدرات الانتاجية لمواجهة الاحتياجات التي لا يتم اشباعها.

ويعنى بذلك تطوير الانتاج من معدات واستدروزات، وتنظيم برامج تدريبية للعاملين، وقيام الدولة بتمويل الفئران، ولكن لفرض المساحة في هذا المجال، كما هو الحال بالنسبة لأى نشاط آخر، هو بشكل عام اسلوب خنق التطور ولن يشبع احتياجات المستهلكين لأنه يقع على حرماني الجموري من المضمن الاجنبي الذي يرغب فيه ولا يختلف في نفس الوقت حراز لاتخاذ مضمون محائل متصل أكثر بالواقع المحلي، على العكس من ذلك رعاية ادت اجراءات المساحة الى احتياجات المجتمع غير التقليدية، يحصل ان يظهر الاستمرار المقترن ان هناك احتياجات ثقافية عديدة لا يتم اشباعها كما انه قد يوفر غماز وتجارب تعليمية للمتحججين المحليين تعاون على تطوير الانتاج المحلي ويزدي الى الراء التعبير الثقافي المحلي.

القوسة والحب المارة الاعلامية

وتطرقت الدراسة لبعد صراع الدول الكبرى الاعلامي عبر البث المباشر لاعادة تقسيم العالم اعلامياً عبر البث المباشر وأشارت الدراسة الى منطقة حوض الباسيفيك والصراع الامريكي ضد النسورة الاعلامي السوفيتي الشامي كذلك تطرقت الدراسة الى الفرسنة التي تتم على طرائق البث التليفزيونى بالكابلات او المباشر ومدى الاهتمام الامريكي الذي وصل الى حد اصدار الكونجرس الامريكي لقانون ١٩٨٤ يقضى بحرمان الدول التي لا تترافق عن الفرسنة التليفزيونية من الحصول على اي نوع من المساعدة. وانتهت الدراسة الى ان الصراع الاعلامي التليفزيوني لا يقل اذى عن النزرة

سواء في المسرح الذي نشأت فيه أو في مسرع آخر يكن
أن يحتاج إليها غالباً ما تكون الميزانية هي السبب.

ولاتنق وهيبة الإنشاع حقبة أن بعض هذه الفرق
لمجحت وبجهود خارقة في تقديم عرض هنا أو هناك لمدة
أسبوعين أو شهر على الأكثري، لهم لاستئناف، الذي
يزكز القاعدة، ويدعونا للدراسة هذه المسألة بالجدية
الراجحة إذا أردنا أن تتطور الحركة المسرحية في الأقاليم
تطروا متصلة وتغلق ركائز لها لتصبح حركة.

والحق أن الإنشاع الوهسي لا يتعلّق بالفرق وحدها
التي تعمل أيام وليلٍ طريله ثم تقدم عرضها للليلة أو
لياليٍ وتهنئ الأم، ولكنه يخص الجمهور أيضاً، ذلك
الجمهور الراسخ بالملابس في أقاليم مصر والمتعطش
للتقدّمة المدقّقة، وقد عبر عن تعشه هذا بالإستجابة
الواسعة للمعرض الجيد، وخاصة عروض الإنشاع
الجماهيري تلك التي رستمتد إلى الترات الشعبي
وتعاملت مع شعر العامية أو قرأت حادثات القرى
مسرحيًا وربطت بينها وبين الواقع الاجتماعي
الاقتصادي الجيد.

باختصار أثبتت هذا الجمهور الراسخ أن المسرح ليس
ظاهرة إجتماعية خاصة بالمدن، ولكن ظاهرة إجتماعية
يقطنها ويطلقها الشعب كله، بل يحتاج إليها سكان
الأقاليم المحروم من غالبية الخدمات الثقافية الأخرى
حيث لا تزداد دور للسينما أو صحف إقليمية إلا فيما
ندر، وكان من حسن حظهم أن شبكة واسعة من قصور
وبيوت الثقافة قد امتدت في فترة الستينيات لتغطي
عدها كثيرة من المدن الإقليمية والقرى، وتنطوي إدارة
المسرح في الثقافة الجماهيرية أن تشكّر جلاً جلاً بعد
أسسه على وفرة التصور والبيوت لما نسميه بالإنشاع
الوهسي هنا ب بحيث تستطيع الفرق أن تتبادل الزيارات
لبعضها وخاصة أن أكثر من مجرية بنيت أن أهالي
القرى يبدون استعداداً طيباً لاستقبال الفرق الأخرى
شرط أن تراعي هذه لم عروضها بعض الوسائل
الضرورية لجلب هذا الجمهور الراسخ إليها والتمرن
على حفيفتها.

من أجل موسم مسارح الأقاليم كماءل

ف. ن.

تطور مسرح الثقافة الجماهيرية تطروا ملحوظاً،
استطاع عبر تجارب متعددة المنطلقات أن يقدم كثيراً
من الأسماء الجديرة عملها بالدرس والتحليل سواء في
ميدان التأليف أو الإخراج أو التمثيل أو الموسيقى،
ويتضاعف ذلك خبر تعرّف في المهرجانات التي تعقدوها
الثقافة الجماهيرية من حين لآخر سواء في العاصمة أو
في عواصم المحافظات كما هو حدث في بور سعيد.

وذلك مجموعة من الفرق الإقليمية النسوجية
التي عملت بروح الفريق عبر سنوات طريله، وتحملت
الصعاب والمشقة بلا حدود وصمدت في مواجهتها،
وأثبتت فنانيها العميدين عن أضواء المدينة وجهاز
الإعلام الضخم أن ولاحم لنفهم الأصلــ المسرحــ هو
فرق كل إغراــ، وطروا بذلك إمكانياتهم قدر المستطاع،
فكأنــ أن قدمت بعض هذه الفرق عزوفاً تفرق في
الأقضية والدلالة غالبية العروض التي يتقنها المسرحيان،
التجاري ومسرح الدولة رغم توفر الإمكانيات الهائلة.
للآخرين والداعية التي تقوم بها أجهزة الإعلام التربية
في المدينة.

ولكن ظلت الفرق الإقليمية ومتازل حتى الآن
أمسية لنوع من الإنشاع الفني الوهسي لأنها ببساطة
لاتتمكن من تقديم عروضها أبداً على مدى موسم كامل

أما ما يقال عن ميزانية العروض وعدم توفر الأموال الكافية لاستمرار العرض لأكثر من ليلتين فإنه قول غير مقنع حيث من المزكد أن هناك بندوبا للاتفاق يمكن الاستفادة منها، وأهل مكة أدرى بشعابها، للن يستطيع أحد أن يقدم للشقيقة الجماهيرية تصريح بهذا المقصوص لكن بالقطع هناك إمكانيات كافية لا بد من إستكشافها.

نحوه

مصو في الابداع الفاسقان

بالاشتراك مع أقسام الفلسفة في الجامعات المصرية والجامعة الفلسفية المصرية نظم قسم الفلسفة بجامعة القاهرة على مدى ثلاثة أيام المؤتمر الفلسفى الثانى تحت عنوان « مصر في الابداع الفلسفى »

التي تمت في الافتتاح كلمات للدكتور حسنين محمد ربيع عميد كلية أداب ود. أبو الونا الفنتازانى وكيل جامعة القاهرة ورئيس الجمعية الفلسفية المصرية ود. حسن حنفى رئيس قسم الفلسفة بكلية الأدب.. أشادوا فيها بدور الجامعة واقسام الفلسفة بها فى التعريف بالعلوم المقلية وفي احداث التفاعل بين الفكر الاروبي والعربي، وفي فتح نافذة الفكر الاسلامى..

وقد شارك في جلسات المؤتمر أكثر من ثمانين متخصصاً في مجال الفلسفة سواء بحضورائهم أو بمحاضراتهم، وللأسف لم يرتفق مستوى الارواح المقدمة بالمؤتمربستوى الابحاث الدقيقة بل يدخل اغلبها إلى مجال الرؤى الشخصية وربما كان السبب في ذلك هو عدم الاعداد الجيد لهذا المؤتمر او كثرة عدد الموضوعات والانکار التي طرحت للمناقشة مما ادى إلى تشتيت الكار المشغعين المشاركون وعدم تركيزهم ودليلنا في ذلك مناجاة كبيرة من الاساتذة بدعوتهم لرئاسة الجلسات او التعميّب على الزملاء لهم دون قراءة هذه الارواح، وقد جاء هذا الاعتراض على لسان الكثير منهم.

ولعل الشقيقة الجماهيرية أن تضع هذه القضية الأساسية في اعتبارها وتوليها العناية الضرورية وتدرسها دراسة كاملة باشتراك الفنانين الذين يعرضون مشكلاتهم على غير نحو، وتعريف أكثر من أي أحد آخر كيف أن إمكانياتهم وإضافاتهم الإبداعية تظل مهددة بإهداها شبه كامل على مدى العام وكيف أن المرض المسر يفقد امكانية التطوير وبقى بلا ذكرة والتي يصنفها في المسر تكرار المرض الذي يتتجدد لوجدان المشاهدين وإنما لوجدان الفنانين نفسها.

تشاء هنا مشكلة أخرى هي اعتقاد غالبية الفرق الإقليمية على فنانين من الهراء ومحترفين قلائل، ويعرف القائمون على الأمر أن المئات من الهاوة المزحويين هم على أتم استعداد للإحتراف لو توفر لهم حد مفترض من الأجر يمكن أن يعيشوا به وحيثنة سوق تمثيلنا أمام عمدة تقرى من المحترفين الذين تنهض عليهم الفرق الإقليمية..

وأخيرا إذا ماتخلص مسرح الثقافة الجماهيرية من هذا العيب الذي يكاد أن يكون خلقها سوف تنهض حركة مسرحية جهارة واعدة على إمتداد الوطن، وسيكون نهوضها هو الطريق الوحيد لفالالية حق لأن المسر يختلف عن كل الفنون في كونه عملية حية تتجدد كل ليلة، ومن جمل التواصل بين عشرات الفرق وجماهيرها سوف تنشأ حالة ثقافية جديدة حتا تعمطل بلادنا لها إيمانا تعطش.

وأيضاً يذكر بين اللجنة التحضيرية لإعداد المؤشر ثلاثة
لها جميع إقسام الفلسفة بالجامعات المصرية.

٦. زكى والابجدية العربية

وكان من أهم هذه المحاضرات جميعاً محاضرة الدكتور زكى نجيب محمود الذي تبع لهاها الابجدية الرئيسية للتفكير العربي بهدف أرساء شرط الابداع وهي الاتهائية، والتوحيد، والواحد والوحدة والصلة.

وفي هذه المحاضرة طالب د. زكى المفكرين المصريين وال فلاسفة أن يكون ابداعهم الللنستى فى إطار تلك الابجدية وإن يتورموا بقدراته وكتاباته عصرهم بلغة عنيدة.. حتى يمكنهم الوصول إلى المنهج الفلسفى المصرى والعربى

ومن كم المحاضرات الكبيرة لفت نظر المستمعين على مدى أيام المؤتمر.. عدد من المحاضرات لا يكمل أصابع اليدين. منها محاضرة الدكتور أميرة مطر هل انلورطيان فيلسوف مصرى ومعاضرة دروسه الاسكندرية للدكتور حسن حنفى رئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة ولماذا لم تظهر لرق كلامية للدكتور فيصل بدبر عن رئيس قسم الفلسفة بجامعة عين شمس ومعاهدة الدكتور محمد الجليل رئيس قسم الفلسفة بدار التعليم الكشف عن فقرة غير معروفة من تاريخ الحركة الفلسفية فى مصر وهى عام ١٨٧١ إلى ١٩٠٨ وبمحاضرة الدكتور ماهر عبد القادر بمتوان مدخل لنفهم بعض الإسهامات فى فلسفة العلوم فى مصر. وهذه المحاضرة يوثقها مستر البحث العلمى وتم أول محاوارة للكتابة حول إسهامات المصريين فى هذا المجال. ومحاضرة هل الرهبنة أبداع مصر للآباء جرجس جورجيوس والدكتور شحاته ثرواتى ومحاضرة الاستمبشار ليماس تدركه الإبصار للدكتور محمد عبد الهادى أبو زيد، من أهم الأبحاث التي قدمت ابن نبيس منهجه وأبداعاته للدكتور يوسف زيدان.

نقية الصحف الذئ سرق كتابا

اصدرت الدائرة الثامنة بمحكمة شمال القاهرة حكماً بتألاف كتاب « توفيق دباب .. ملحمة الصحافة المغربية » الصادر في سلسلة « تاريخ المصريين » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب والزمام مؤلفة محمود فوزى الصحفى مجللة أكتوبر بدفع تعريض قيمته ٢٠ الف جنيه

وكانت الدكتورة ناهد أسمد قناد ابو العين الاستاذ بكلية الاعلام بجامعة القاهرة، قد قامت برفع دعوى قضائية ضد مرفق الكتاب محمود فوزى ورئيس مجلس ادارة الهيئة المصرية العامة للكتاب (بصفته) ورئيس تحرير سلسلة « تاريخ المصريين » بصفته أيضاً وأوضحت صحة الدعوى ان المدعى عليه الاول محمود فوزى قد

قام بالسطور على الرسالة الجامعية التي اعدتها الدكتورة ناهد، ونسبها الى نفسه وتقدم بها لبيان المجازة التي خصصها ابناء المرحوم الصحفى محمد توفيق دباب لاحسن بحث عن حياته وفضائل الصحفى. الامر الذى أدى الى تأجيل منح هذه المجازة والامر العجيب ان كتاب محمود فوزى جاء نقلات حرفياً ومتصللاً لرسالة

علم الكلام وقضايا

وأنهى المؤشر أعماله باختيار موضوع مؤتمر الفلسفة للعام القادم وهو انبع صياغة جديدة لعلم الكلام.. القضية والمنهج وقبول استضافة جامعة الاسكندرية له



سعود فوزي

والزام المدعى عليه الاول بال المناسب من المصروفات واعتاب العاما، وكانت الدعوى قد نظرت بسرى المحكمة يوم الاثنين ٣٠ يونيو الماضى برئاسة محمد ساير السيد حميدة، وعضوية الاستاذين: مدحتى حلبي ومحمد محمد توفيق، وأمانة سر صبى محمد عشاوى وقد ترافع عن المدعى محمد زين برకة المحامى وقد أثارت هذه القضية ردود فعل فى أوساط المثقفين وأرجع الكاتب الكبير هبيب محفوظ هذه الظاهرة غير الأخلاقية الى «التبسيب العام والفساد التنشر والذى زحف بدوره الى أهل الصفة من بعض الادباء والعلماء... طالب بسجن الكاتب اللص، وقال ان القرامة وحدها لا تكفى».

أمامه.. خليل صابات أستاذ الصحافة فيقول هناك ثغرة واسعة وعميقة لم مثل هذا النوع من القضايا هي أن القضية ترفع ثم تكتب ثم عند التقىلا لا يستطيع المجنى عليه الحصول على حقه الذى حكم به المحكمة وهى الثغرة بين الحكم والتنفيذ، وهو الذى يشجع البعض على مثل هذه الاعمال ويشعر الناقل أنه لم يأمن من المقربة

ويرجع د. سيد حامد النساج هذه الاتهامات الى المناخ العام الذى ساد السبعينيات حين انتشرت قيم الاقتناص مثل السلب والكسب السريع، وقد انعكس للألف على منظلة الابداع الادبي وعلى الجماليات العلمية واعتقد أن الامر لا يحتمل الصمت والسكوت، لأن الظاهرة منتشرة في كل مجالات الابداع.

الدكتورة ناهد ابو العينين لفظاً ومعنى و نتيجة بما من الفهرس وانتهاه بالراجح دون ذكر لاسم المدعية في المتن أو الهواش، اللهم الا ذكر اسمها في المراجع بحسبها صاحبة الرسالة التي نقلتها بالكامل في كتابه الصادر في سلسلة (تاريخ المصريين) حتى أصبح هذا الكتاب صورة مصفرة - طبقاً لالأصل - من الرسالة مع شئ من التحفظ - ذراً للرماد في العيون - انحصر نقله في التقديم والتأخير للصفحات المتقدلة عن الرسالة مع استعمال الفاظ مغایرة لربط بين الفقرات هنا مثداً في ذلك انتقاماً حمزة الجيل بيد ان القاريء للمصنف ورسالة، لأول وهلة، يستغرق الاعتداء الصارخ على ملكة المدعية، واغتيال جهدها وبعثها بالصورة التي لم يغفل منها المدعى عليه ناسباً أو متناضاً ان ينسب الفضل لصاحبها فهو الناقل الاخذ مسجلاً سلوكه هذا مخالفته سريحة تتناقض مع ابسط القيم الادبية وال تعاليد الفكرية بما لا يعتدل معه التناصل من تعبات هذا السلوك، ومثالبة بالقول ان ذلك مجرد خواطر، فالخواطر - كما تقول صورة الحكم - يستحب اثنائها فيما يبرر على ٢٥ صفحة من الرسالة والكتاب المنقول عنها بالنقل والأخذ والاقتباس بالحرف واللقط والوقفات وهو أمر مشين أدبهما وشكل تهمة ادبية تفرق بيته وبين نقل الاستفادة والافادة شرط الاشارة الى اسم المنقول عنه.

وقد قامت هيئة المحكمة بندب الدكتور عميد كلية الاعلام بجامعة القاهرة والذى قام بدوره بانتداب ثلاثة من الأساتذة المختصين بالكلية كغيراء في المدعى بناء على الحكم الصادر في ٢٠ توقيعه الماضي وهو: الدكتور خليل صابات الدكتور مختار الشهابى، الدكتور سامي عزيز.. وقد انتهت الم Kirby في تقريرهم الى ان كتاب محمود فوزي يعتبر نسخة متقلدة من الرسالة الخاصة بالمدعية الدكتورة ناهد ابو العينين ويبلغ نسبة النقل من الرسالة ١١٪٩٠

وبناءً على التقرير اصدرت المحكمة حكماً باتلاع كتاب محمود فوزي ويعطى بذاته بدفع غرامة قدرها ٢٠ ألف جنيه ومن اعادة طبع هذا الكتاب أو نشره وتوزيعه

العامية والفصحي في ندوة عباد الظل

شادي صلاح الدين



الأثير وأشار إلى أن قصيدة «شرنقة» هي إحدى القصائد التي تفاعل معها بشكل حميم في الديوان وأنها استطاعت تقديم محمد الحسيني لنا بشكل صاف بعيداً عن ضجيج القصائد الأولى بالديوان:

الرملة حالية تحت رجلك ياصبيه
مسافة البكا للبكاصيه....

مجده
يترنح الأخرجه

مجمحه

عشه

عيابه سوده مشرنقة
براكى أنا

محنوق بربحة قرنفله جايه
بامد إبدي للسطر المنطقية

أسم إيسك / أنكفت لك
قرى فى حنى المقربة

.....

ياوه.....
ياصوتك الواسع عليه

أثارت الندوة التي أقامها أتيليه القاهرة لمناقشة الديوان الأول لمحمد الحسيني «عباد الظل» مداخلات حادة - كعادة ندوات شعر العامية - حول اللغة المصرية والعربية الفصحي، بدأ بيومي تشذيل من وجوه الاستمرار في الكتابة بالعامية باعتبار لغة مصرية مميزة في تصويرها واستعمالاتها وتركيب جملها.

وأضاف الشاعر محمد الحسيني أن الشعر العامي ينظر إليه في مصر على أنه من الدرجة الثانية، ومن هنا كتب على الديوان كلمة شعر لقط لأنه يعتبر أن الشعر شعر سواء كان عامياً أم فصحياً

وأشار د. الجيار أن بعض قصائد الديوان لا تستطيع الحكم فيها ماذا كانت عامية أم فصحي، وهذا يثبت - رداً على بيومي تشذيل - أن ليس ثمة مسافة كبيرة بين اللغتين

أما قصائد الديوان فقد نالت حظاً من النقاشة،رأى د. الجiar أن بعض المقطففات التي قدم بها الحسيني قصائد، ليست في صالح الديوان فهي تحيلنا إلى كاتبها بدلاً من أن تحيلنا إلى شعر الشاعر، كما أن بعض الرموز مثل كيربييد لا تندرج مع النص وكان يمكن أن يعتمد الشاعر على رموز الحب الشعيبة المصرية.

وقد أضاف د. الجيار أن محمد الحسيني خرج من معطف فؤاد حداد ولكنه كانت له لغته الخاصة وعالمه

زفافها الحديثة التي تظهر خلفها معلقة في استداد النور» وها يعتمان بالفكير والفن والتحضر «سريرها أشيه بيتكرين بجمل بارك بهوج يعلو ساته كثباً»، وصفان طريلان من الكتب عند الزاوية ... وكانت هناك أباجرة... وسجل تحناشر حوله أشرطة عديدة لألم كلثوم وغيره ولفرقة الموسيقى الغربية...».

* سار هذهان الزوجان على أطراف أصابع الأقدام» ليتأكدما من غلق النواخذ والأبواب حيث الروحشلى الخارج، وهؤلاء الروحش هم من رتبة سكان الكهوف الذين يعيشوا في عصرنا الحاضر في صورة المتعصبين والمتهربين «تسره مختفين تماماً في ملابس ضافية داكنة.. ورجال يغبون بسرعة وتجهم.. وفي الأركان راح يمشي رجال ضخام البشت، بلعن مرسله، وبجلاليب وشلالات برؤوس بيضاً... كانوا يستطعن بأعزمه جلدية عريضة تقللي منها خنابر معقوفة وسيوف.. رجال كثار بلعن كثيفة وأغطية روس وملابس بلون الكتان أو الدمر، على هيئة قمصان طويلة وساويل واسعة تظهر أرجلهم حتى أعلى الأرساغ.. كانوا يعملون بمناشير كهربائية ضخمة على شكل الصوانى الدوار، فى تقطيع قتال المرأة المتقطبة جراداً يبعدها من طفلها فى عكس العجا، الرابع.. كان الجواب قد قطعت رأسه، وكل ذلك رأس المرأة، ولاج مكان التهددين المقطوعين فارغاً ظلماً... وكانوا هناك يعملون عند ذيل الحصان الذى أوشكوا على قصه

* سارا على أطراف أصابع الأقدام وأغلقا النواخذ بالحکام، خائفين ملعوبين وما أيديهما يمكن القاء جناحي السيارة ووقفا جامدين للحظة، ثم ارتفع كل منهما في حضن الآخر».

* على أطراف أصابع الأقدام.. تعبر عن الخوف... المتفقون والراعون بمحض أنفعم يخشون من المتعصبين، والدولة نفسها إذا اقترنت من هؤلاء المتهربين فإنها تقترب خائفة وعلى أطراف أصابع الأقدام بل إن المزعجين نفسه كان على أطراف أصابع الأقدام حين كان يكشف سكان الكهوف من المتعصبين، وإن كان هنا من خصائص نون القصة التصويرية... ولعل الاعتناء الذي قام به متهربون ضد عرض مسرحي بالصعب هو الذي حرك هذه التجربة

مناقشة

محمد المخزنجي واقصوصتان في الظلمة على الألفى

قصستان تصويرتان، جمل المخزنجي لها عنواناً يعنيه ويركت عليه.. أقصوصتان في الظلمة ونشرها في «فكر» «للدراسات والأبحاث» التي يرأس تحريرها الدكتور طاهر عبد الحكيم..

القصة الأولى : على أطراف أصابع الأقدام

* قصة من ذلك النوع المركب الذي يسميه محمد المخزنجي «القصة التصويرية» حيث يتألق المخزنجي بقدرته الفائقة على نقل وعيه إلى القارئ.. وحيث يروزان المخزنجي ببراعة بين المثقفين الانسانيين والروحش المتخصصين:

* مثلت نظيف، هو وزوجته النظيفة، يقيمان في شقة بسيطة جميلة مكونة من: «الفرننة الرحيبة، والبساص والمطبخ والصالحة التي تختار قبيها كراسى «الأنتريه» والتي تطل على الشارع بناية وشرفة» ويصور المخزنجي هذين المثقفين الانسانيين في صورة حالم رقيقة، هي ذاتها صورة الحالين أصحاب المبادي والأنكار؛ وقنا بقرب النافذة متراوحبين في غمرة النور السارى، كانا صغيرين، يجمع بينهما جمال ألف، هو لي بيجمامة» فاتحة وهي قصصي نوم من البرهار، الآبيض لا يكادان يختلفان عن شكلهما في صورة

ولكته يتعلّق في «الظلمة»

* يجُمِع المُخزنجي بِهذا النوع من القصة القصيرة الموجزة كالشعر، في بساطة وعجم وتصبيله للقارئ.. «اللكرة والركلة» .. تقع في أربعة عشر سطراً... و على أطراف أصابع الأقدام» تقع في قرابة ثلاثين سطراً... إيجاز عمق انساني وفلسفى يتحقق بها المخزنجي على عمق القصة القصيرة في العالم... *

* أما لحظة التعرّف أو الكشف التي كثيرة ماناقشنى المخزنجي فيها (وكتت أستاذًا له في يوم من الأيام)... فأن المخزنجي يتحقق فيها حتى على «موisan» فإذا كانت قصة «في ضوء القمر» على دي موisan غرفة جا لقصة المترجل والشكf النفس، فإن المخزنجي يتحقق بغير ديدعه: «اللكرة والركلة»

.. وعلى أطراف أصابع الأقدام «على» جي دي موisan» من حيث القدرة العالمية على الكشف ورصد حركة المجتمع، والغُرُوف عليه من الروحوس أو الجثث الخشن، إذ كتت أتُهيب أن يخلقي وجهي لكمه أخرى من تبعته الضخمة، أو ترکلنى قدمه المسجنة الشقيقة في هذا الموضع الحساس والقاتل من بدني وترصلت عبر محارolas سريعة إلى كيفية أكبر بها جسمى المفترض

تحية إلى نابقة القصة القصيرة، ونابقة الطب النفسي العصبي الدكتور محمد المخزنجي الذي حصل على الماجستير في الطب النفسي من الاتحاد السوفياتي... ولدى سالك منه شهرين لاستكمال دراسته هناك... سالك جزينا حيث استكمل أحد كتبنا أن يقول الأستاذ يوسف إدريس عن المخزنجي: «إنه أحد عمالقة القصة القصيرة في العالم» ونقول للمخزنجي لا تبتسل كثيراً... لإنه إذا كان من الممكن، لي العالم الثالث أن يصبح «ماجاشيش» رئيساً لدولة من الدول، فمن الممكن لثانية من التواالة أن يصبح رئيساً لتحرير عدة صحف ومجلات.

وهذه الصورة الرائعة التي رسها المخزنجي ليقايا ربة سكان الكهوف، ذي الجشت الضخمة، الذين يستخدمون العلم الحديث (المأثير الكهنوـانية) لتعطيم العمال (رمز المضاراة والانسانية)... «الظلمة» عندنا. حرلت البشر الى مجرد جثث ضخمة... والظلمة عندنا ساحت بشرب بقايا ربة سكان الكهوف الى مجتمعنا لتدمره.

* القصة الثانية «للكلمة الأخيرة» أو «للكلمة والركلة»

يقول راويها «أخذت للصوت الآخر في «الظلمة» وقد لطخت الكلمة ثم الركلة في أعقاب دخولي غرفة الحجر وإغلاق الباب العليل ورأي، «طلع كل الأكل من جبورك والسجاير، والغرور خطوبين شال بالجنب، واقتعد ظهرك في الجدار ونفت ذلك نزولاً على رغبة الصور الخشن، إذ كتت أتُهيب أن يخلقي وجهي لكمه أخرى من تبعته الضخمة، أو ترکلنى قدمه المسجنة الشقيقة في هذا الموضع الحساس والقاتل من بدني وترصلت عبر المحارolas سريعة إلى كيفية أكبر بها جسمى المفترض بالحكام بينما رأسى فوق ركبى، وذراعى مقعره تان ملتفتان حميان الججمة.. وظللت هكذا حتى مطلع الصبح» وشيتا قشتنا بعين النور واستضاها به المكان الذى تبيته صغيراً كالماء يغضى بباب مغلق الى دورة مياه طافية... وكانت الأبدان مكومة لصق الجدران عند الفول كرمات ضئيلة رثة ووجودتى، فى نوبه من نوبات الغضب والدهشة، أتيسها من مرضعها تباعاً وأقعدها سائلة عنن لكتنى دركلنى بالأمس: أنت؟ لا؟ أنت؟ لا، أنت؟ لا؟ ولم أستطع العثور عليه في غمرة النور»

هُنْقِي الظلمة يتعلّق الأتزام ، وفي النور تضيع الحقيقة، وينظر «كل حى» على قدر قرته ومقدرته، ويشين الانسان، بل وتبين الشعب قوتها وحقائقها * برع المخزنجي في عرض «الظلمة» سراً لى «على أطراف أصابع الأقدام» او في «اللكرة والركلة» ظلة تحمل البشر وعرشاً وجشاحية تقضى على الفكر والنف وترجمة انساني.. وظلمة تحمل الانسانـ حتى لو كان قريراًـ يشعر بالغُرُوف والنفر أمام عدد ضعيف



إصدارات

حوارات حول الشريعة

العرض والجسم في مناداته بالتطبيق الفوري للشريعة في وقت لم يتضمن فيه مفهوم الشريعة في أدبياته النظرية «شماراته السياسية» تضم المحوارات التي يتضمنها الكتاب بالرثابة الشديدة وأجيزة المبالغة والعرض المجرى، وعلى الرغم من ذلك فإن الكتاب يخلو من تحليل هذه الآراء ووضعها في سياق مرحلة لا يترك القارئ لخضارب الأفكار والأراء والاتجاهات بعيث مسار الكتاب أقرب إلى المحوارات المفيدة ذات الطابع الصحفى السريع، بينما القضية-أي القضية التي يتصور حولها- كبيرة، ثقيلة، ليست من ذات الطابع الخفيف السريع.

صدر الكتاب الأول لزميلي أحمد جودة (الصلحي بالأهالى)، كتابه الأول بعنوان «حوارات حول الشريعة» عن دار سبا للنشر والكتاب يتضمن مجموعة من المحوارات الهامة مع مجموعة من المفكرين والكتاب هم: د. فرج فودة ، الشیخ صلاح أبو اسامیل ، الشیخ عمر الشلسانی ، د. محمد بشایھی ، الائیا غرفیرویوس ، د. میلاد حنا ، د. عوید رافت ، د. محمد عماره ، الشیخ خلیل عبد الکرم ، د. سعد الدین ابراهیم ، د. رفعت السعید ، صلاح عیسی ، عادل حسین .
محور المحوارات كلها، هو مسألة تطبيق الشريعة الاسلامية، والمدخل الدائر حول التيارات الدينية السنية وموافقتها في الفكر والحياة المعاصرتين، وأصول مستقبل الاسلام السياسي، ومستقبل صراع التيارات الفكرية المصرية الراهنة

ويلاحظ أن الكاتب قد اختار شخصياته التي يحاورها ، بحيث تشمل الاتجاهات الفكرية الأساسية في حياتنا المعاصرة، فهناك الليبرالي ، والاشتراكي ، والديني المستنير والقرمي ، واليسار الاسلامي والمسيحي ، لكن المحوارات - كما هو واضح - تخلو من مثل لنفس الاسلام السياسي أو الاصولية الاسلامية المتطرفة التي تشكل الجماعات الاسلامية المعاصرة.

يقول أحمد جودة في مقدمة الكتاب: «استقطاب جاد، وتوتر شديد يسودان الساحة المصرية منذ منتصف السبعينيات حتى اليوم تجاه قضية «تطبيق الشريعة الاسلامية التي طفت في أحیان كثيرة على كل القضايا، ففرق التيار الديني الانكالي شديد

مدارات الشرق: نبيل سليمان

رواية جديدة للكاتب والناقد السوري نبيل سليمان، صدرت عن دار الموارب سورية، في جزء أول

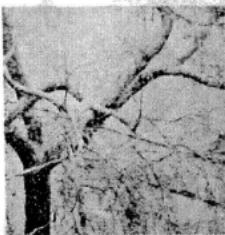
الأشياء ويسقى الناس هنا رغم للهـر والانـاء حـلة
الـاـكرةـ المـقـيـةـ لـلـبـشـرـيةـ.

الروائـيـ نـبيلـ سـليمـانـ فـيـ «ـمـدـارـاتـ الشـرقـ»ـ وـفـيـ
«ـأـشـرـعـةـ»ـ بـشـكـلـ خـاصـ،ـ يـقـبـضـ عـلـىـ مـرـجـلـةـ تـارـيخـيةـ
بـالـغـةـ الـخـطـرـةـ وـالـحـاسـسـيـةـ فـقـىـ هـذـاـ الجـزـءـ مـنـ روـايـتـهـ
الـكـبـيرـ.ـ يـعـيـدـنـاـ إـلـىـ الـبـداـيـاتـ الـمـقـيـةـ لـسـقـرـطـ
الـكـبـيرـ.ـ يـعـيـدـنـاـ إـلـىـ الـبـداـيـاتـ الـمـقـيـةـ لـسـقـرـطـ
الـأـمـيـاطـوـرـيـاتـ،ـ وـلـكـنـ الدـوـلـ وـتـشـكـلـ الـقـوـىـ لـنـاـ
يـصـوـتـ هـامـسـ،ـ وـيـعـصـمـ الـأـهـيـانـ غـيـرـ مـاـشـرـكـ اـنـ تـلـكـ
الـبـداـيـاتـ قـدـ أـوـلـىـتـاـ إـلـىـ هـنـاـ.

إـنـ روـايـتـهـ تـسـطـعـ إـنـ شـرـكـ القـارـئـ فـيـ
إـعادـةـ التـعـلـيلـ وـالـتـركـيبـ هـيـ وـحـدهـ الـتـىـ تـسـاـمـهـ فـيـ
التـغـيـيرـ.ـ وـهـذـهـ روـايـتـ تـفـرـدـ اـشـرـعـتـهاـ لـتـسـتـقـلـ الـبـعـرـ
الـكـبـيرـ،ـ وـتـسـافـرـ إـلـىـ الـلـاـكـرـةـ وـالـتـارـيـخـ....ـ رـاحـلـمـ
الـسـقـبـلـ أـيـضاـ،ـ وـتـسـعـنـ مـعـدـوـنـ أـنـ تـفـلـمـ ذـلـكـ مـعـهـ،ـ
وـمـنـ هـنـاـ أـخـدـ وـجـهـ أـهـمـيـتـهـ!!

مـدـارـاتـ الشـرقـ

الـأـشـرـعـةـ



نبـيلـ سـليمـانـ

بعـثـانـ «ـالـأـشـرـعـةـ»ـ عـلـىـ إـنـ يـلـوـهـ جـزـءـانـ آـفـرـانـ
وـعـنـ «ـمـدـارـاتـ الشـرقـ الـأـشـرـعـةـ»ـ كـثـبـ الرـوـايـتـهـ
الـجـازـيـ الـكـبـيرـ عـدـ الرـحـمـ مـنـبـتـ:

«ـعـلـىـ هـذـهـ اـرـضـ الـمـجـراـجـةـ،ـ الـلـمـيـثـةـ بـكـلـ
الـاـحـتمـالـاتـ،ـ غالـبـاـ مـاـتـظـهـرـ وـجـهـ الـكـيـارـ وـالـأـقـرـيـاءـ،ـ
مـكـنـاـ يـقـرـلـ لـنـاـ الـتـارـيـخـ الرـسـيـ،ـ أـمـاـ الـكـلـ الـكـبـيرـ مـنـ
الـبـشـرـ وـالـمـقـاتـلـ وـالـقـاتـلـ الـتـىـ صـنـمـهـ الـرـجـالـ الـمـهـرـلـونـ،ـ
وـالـمـهـارـيـنـ الـلـيـنـ اـنـتـقـلـاـ مـنـ جـبـهـةـ إـلـىـ أـخـرىـ،ـ وـالـذـينـ
ذـاقـواـ الـأـلـمـ وـالـجـمـوعـ وـالـعـذـابـ،ـ حـتـىـ الـمـرـتـ فـانـهـ غـابـرـاـ،ـ
جـرـفـتـهـمـ رـيـاحـ الـأـقـرـيـاءـ،ـ وـالـذـينـ قـطـفـاـ ثـمـ النـصـرـ.

هـلـ يـكـنـ اـسـتـعـادـةـ وـجـهـ مـؤـلـأـ،ـ الـمـهـرـلـينـ،ـ وـرـهـ
الـاعـتـارـ لـطـرـلـاـتـهـ الـأـسـنـابـ،ـ وـإـعادـةـ تـشـكـلـ الـتـارـيـخـ
ضـمـنـ مـسـارـ الـحـقـيقـىـ؟ـ

إـنـ الشـرـقـ لـبـسـ نـقـطـ كـدـرـقـعـ جـنـفـىـ،ـ وـالـماـ
كـعـضـارـةـ رـيـشـ وـارـادـةـ -ـ سـيـبـقـىـ،ـ وـرـيـهاـ دـائـماـ،ـ أـخـطـ
مـكـانـ فـيـ الـعـالـمـ،ـ هـنـاـ تـقـرـرـ مـصـبـرـ الـبـشـرـةـ خـالـلـ حـقـبـ
مـعـتـاقـيـةـ مـنـ الـتـارـيـخـ.ـ هـنـاـ بـدـاـتـ الـحـضـارـاتـ،ـ وـهـنـاـ اـنـتـهـىـ
الـكـثـيرـ مـنـهـاـ،ـ خـاصـةـ تـلـكـ الـقـىـ لـمـ تـسـطـعـ الـتـعـطـرـ
وـالـتـفـاعـلـ وـالـجـلـدـرـ بـالـمـكـانـ،ـ وـلـذـلـكـ فـانـ الشـرـقـ،ـ رـغـمـ
مـحاـولـاتـ التـقـيـيـتـ وـالـتـفـيـيـبـ،ـ وـحتـىـ رـغـبةـ الـأـفـارـ،ـ
سـيـبـقـىـ بـوـصـلـةـ الـعـالـمـ،ـ وـالـبـارـومـيـترـ الـذـىـ تـقـاسـ بـهـ

فى موند يال الصراع السياسى الثقافى

الكتابة ب ١٦ كاميرا

مصباح قطب

ما إن انتهت مباريات كأس العالم، حتى وجذتني اتفاقية، بضمير سليم، إلى الكاتب العدمى، صاحب عمود مواقف (مجلة) الأستاذ أنس منصور. ذلك الكاتب الذى طالما ظلمتهـ وظلمـناهـ، وطالما ضعـكـتـ فى عـنـىـ، عـنـدـمـاـ كانـ الشـيـابـ فىـ مـعـرـضـ الـكـاتـبـ، يـقـاطـرـونـ حـولـهـ، ويـخـاطـرـونـ بـطـيـقـةـ: أـسـتـاذـاـنـ الكـبـيرـاـ!

ويرجع سر محبيـتـ المـتأـخرـةـ، إـلـىـ ماـاكـشـفـتـهـ إـثـنـاـ، عـرـضـ مـبـارـيـاتـ الـكـأسـ مـنـ وجـوبـ الـكـاتـبـ فـيـ هـذـاـ العـصـرـ بـ ١٦ـ كـامـيرـاـ كـشـرـطـ لـلـفـاعـلـيـةـ وـالـاتـصـارـ، وـأـسـوـأـ بـالـتـصـورـ الـمـهـشـ لـلـمـبـارـيـاتـ، وـالـذـىـ كـانـ يـتمـ بـنـفـسـ الـعـدـدـ مـنـ الـكـامـيرـاتـ، مـزـوـدـةـ الـمـاـشـادـ بـعـضـ اـضـافـيـةـ مـنـ جـراـءـ اـغـنـاءـ الـمـنـظـورـ الـكـروـيـ، وـبـالـتـصـورـ مـنـ زـوـاـياـ بـالـفـةـ الـتـشـوعـ وـالـجـسـالـ. وـاـكـشـفـتـ أـنـ شـهـرـ الـأـسـتـاذـ مـنـصـورـ، الـتـىـ تـكـرـرـهـ عـلـيـهـ، رـعـاـتـهـ إـلـىـ هـذـاـ السـبـبـ وـحـدـهـ، سـبـبـ تـعـدـ الزـوـاـياـ الـتـىـ يـدـخـلـ مـنـهـاـ إـلـىـ «ـفـكـرـتـهـ»ـ الـعـدـمـيـةـ، يـدـخـلـهـ إـلـىـ حـوـائـجـ الـجـمـهـورـ بـسـهـولةـ. وـقـلـتـ فـيـ عـقـلـنـاـ إـنـ مـشـكـلـتـنـاـ فـيـ الـبـارـ، رـعـاـتـهـ أـسـاسـاـ يـأـيـضاـ مـنـ هـذـهـ النـاحـيـةـ، حـيثـ إـنـ كـاتـبـاـنـ الـذـينـ يـمـلـكـونـ عـدـسـاتـ وـأـذـانـاـ وـعـيـونـاـ فـيـ أـسـنـانـ أـقـلـامـهـ، يـنـحـونـ دـائـنـاـ إـمـاـ إـلـىـ الـأـكـادـيمـيـةـ الـبـارـدةـ، أـوـ إـلـىـ الـجـلـرـىـ وـرـاءـ شـطـحـاتـ مـنـ نوعـ نـظـرـيـةـ فـوـكـرـ حـولـ «ـنـهاـيـةـ التـارـيـخـ»ـ، أـوـ يـفـرـقـونـ أـخـيـراـ فـيـ تـصـوـرـ أـثـرـ التـنـافـسـ فـيـ الـتـقـنـيـاتـ عـلـىـ الـصـرـاعـ الـاجـتـمـاعـيـ وـالـسـيـاسـيـ وـالـشـفـاقـيـ، بـيـنـ الـيـمـينـ وـالـبـارـسـارـ فـيـ الـعـالـمـ، وـأـعـلـاهـ التـكـنـلـوـجـيـ عـلـىـ الـاـيـدـيـوـلـوـجـيـ، بـأـكـثـرـ مـاـ يـعـصـلـهـ مجـتمـعـ قـيـرـىـ، صـارـمـ الـلـامـعـ الـطـبـقـيـةـ مـثـلـ مجـتمـعـنـاـ.

وـمـنـ الـبـدـيـهـيـ انـ الـحـاجـةـ إـلـىـ توـسيـعـ الـمـفـقـدـ، مـطـلـوـبـةـ فـيـ كـلـ الـفـنـونـ وـالـآـدـابـ.. وـلـيـنـ الـمـطـابـ الـسـيـاسـيـ، مـثـلـاـ فـيـ غـيـرـهـ وـأـذـكـرـ أـنـ فـلـاحـاـ فـيـ قـرـيـتـىـ، هـتـفـ، وـقـدـ أـشـنـاـ، انـ الرـادـيـوـ أـصـبـحـ يـذـكـرـ أـسـاءـ دـولـ كـثـيرـ، بـعـدـ يـوـنـيـوـ ٦٧ـ، قـائـلاـ: تـصـدـقـواـ وـتـأـمـنـواـ بـالـلـهـ يـارـجـالـهـ.. أـنـاـ كـنـتـ بـحـسـبـ مـفـبـشـ فـيـ الـدـنـيـاـ غـيـرـ بـرـمـصـرـ وـالـأـنـجـلـيـزـاـ بـالـطـبـعـ. كـانـ ذـلـكـ مـرـقـفـ أـغـلـبـ الـفـلـاحـينـ وـالـآنـ، أـبـيـعـ حـتـىـ لـهـذـهـ الـطـبـقـاتـ، أـنـ تـعـاـيشـ مـعـ مـسـتـرـيـاتـ مـادـيـةـ وـحـضـارـيـةـ، مـتـوـعـةـ، وـلـيـ مـوـاقـعـ جـفـارـيـةـ مـخـلـتـةـ، وـمـنـ زـوـاـياـ عـلـاقـاتـ اـنـتـاجـ مـعـدـدةـ.

الـقصـدـ: نـعـنـ بـحـاجـةـ إـلـىـ طـرـيـقـ فـيـ الـكـاتـبـ، تـشـفـعـ مـدـخـلـاتـهـ، بـعـدـ بـحـورـ الـشـعـرـ، دـونـ أـنـ تـقـدـدـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ التـرـاـصـلـ مـعـ الـبـسـطـاءـ، وـعـلـىـ اـغـنـاءـ «ـالـحـدـيـةـ»ـ الـمـوـقـنـةـ لـلـإـلـاـسـانـ، دـونـ قـبـعـ أوـتـبـيـطـ. وـأـنـ

اـنـهـ الـكـاتـبـ بـ ١٦ـ كـامـيرـاـ.. وـعـرـجـ.. نـلـسـطـيـنـ. اـنـهـ الـطـرـيـقـ الـوحـيدـ.

كلام مشتغلين

حرية البحث التاريخي بين الاخراج... والمحاكمة

اصبح البحث العلمي في تاريخنا التوسي، عملية عضلية، أكثر منها عقلية، وأصبح الحصول على درجاته الأكاديمية رهينا بقدرة الباحث على مجرد العثور على الوثائق الضائعة أو المهملة، واقتاع عناة البيروقراطيين الذين عيروا حراساً على خزانتها ، باطلاعه عليها، بعد دفع المعلوم الذي يترافق بين «الحالين» وبين «الاخراج» عليهم والقليل لهم، حتى يتغاضوا . بأنه باحث في التاريخ، وليس جاسوساً، وهو مجرد رهيب، يجعل من الاتصال منع بعض هولاء الباحثين درجات الامتياز على أطروحتهم، مجرد أنهما عثروا على الوثائق، وصرف النظر عن قدرتهم على قراءتها يعني بصيرها، والاستنتاج منها برقية خلالة ..

والواقع أن التشدد في شروط اطلاع الباحثين - وخاصة غير الأكاديميين منهم - على وثائق التاريخ المصري، إلى حد مطالبتهم بإذن من سلطات الأمن، يهدى مضموناً في ضوء الاهتمام الشديد لهذه الوثائق فضلاً عن أن الاستمرارية في الواقع الذين يطلبون الاطلاع على وثائق الماضى، لا تنسجم مع التسبيب الذى جعل أسرار الماضي مباحة للأصدقاء الأمس يكتبون.

والمفاجأة المهمة العامة للكتاب إلى تجميع وثائق التاريخ المصرى، من مظانها المختلفة، ولفهمها وتصورها على الميكرو فيلم، واعدادها لاطلاع الباحثين عليها، المفاجأة يستحق التشجيع والساندة، لأنه يجمع هذه الوثائق، تحت اشراف جهة يمكن التناهى عنها، وينبع الملاحظ عليها، ويسهل البحث فيها، ينتقله إلى مستواه الصحيح، ليصبح عملية عقلية.. لعملية عضلية.. وذلك تستقيم أشياء كثيرة...

على أن ذلك يتطلب أن تجزء هيئة الكتاب هذه المهمة، خلال شهور، لا عقود، وباستطاعتها أن تطلب ميزانية إضافية لذلك، أو أن توفر من بعض بنود ميزانيتها أو أن تجمع تبرعات من الهيئات الدولية أو العربية، أو من المهتمين بالمحفاظ على تاريخ الوطن، وهو جزء هام من تاريخ الأمة والمصرية، ما يتبع لها أن تجمع وتقرب من وتصدر، الوثائق الموجودة فى مصر، ثم تضيف إليها الوثائق المبعثرة فى عواصم العالم، من استانبول إلى لندن، ومن مارس إلى موسكو، وحتى فى الهند والسندين بلاد ترك الألبان وتواصل تزويدها بما يتم藜مة الاطلاع عليه من الوثائق، طبقاً لقانون يلزم الدولة بالافراج عنها بعد عدد معون من السنوات، والأهم من ذلك كلـ، أن يدرك المشرفون على دار الوثائق، أن حق المعرفة من حقوق الإنسان، وأن حق الجميع لـى الاطلاع على الوثائق، هو جزء من حرية المعلومات، فيبيغوا الاطلاع عليها وتصورها لكل من يريد القراءة أو البحث، دون حاجة إلى إذن من الأمـ.. أو إخراج.. أو حالـ.

إقرأ صلاح كل أربعاء



جريدة كل الوطنيين

بصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الودودي

رئيس التحرير
فيليب جلاب

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
لطفي واكد

اقرأ في عدد أغسطس ١٩٩٠

- الحكومة تؤجل تحويل الهيئات لشركات قابضة
 - سياسات الموت جواعنة إلى منوف للدخان
 - تحقيقات وتقارير أخبارية عن عمال الاسكندرية والسويس والمحلة والجبرة . وشركات سيفقا .
 - والنصر للبتروöl ومصر خلوان
 - سبع القراء تتلاصق
 - وخبراء المقدمة والعمال يتحدون عن السلع والخدمات الضرورية
- رئيس مجلس الإدارة
لطفي واكد
- رئيس التحرير
حسن بدوى

عالیہ

يصدر في أول أغسطس

الأهالی کتاب

دراسة في الحقل الايديولوجي
للخطاب الساداتي
تأليف د. عبد العليم عيسى

ثقافة المهدوم والمبني

رئيس مجلس الابداع: صلاح عيسى

رئيس مجلس الابداع: لطفي واكد